LUIGI NATOLI

H. SCAMMACCA

E

LE SUE TRAGEDIE



PALERMO
TIP. EDITR. GIANNONE E LAMANTIA
1885

HORTENSIO SCAMMACCA

E LE SUE TRAGEDIE



LUIGI NATOLI

H. SCAMMACCA

E

LE SUE TRAGEDIE

STUDIO



PALERMO
TIP. EDITR. GIANNONE E LAMANTIA

1885

Il chiarissimo e illustre mio amico ab. Gioacchino Di Marzo, Bibliotecario Capo di questa Comunale, parlando con me intorno al mio lavoro sulla Letteratura in Sicilia nei secoli XVI e XVII, (*che è sotto i torchi) mi indicava Hortensio Scammacca, autor tragico nostro, ancora non illustrato, e mi invitava a trarlo dalla oscurità in cui immeritevolmente giace.*

Il sapere lo Scammacca autore di quarantacinque tragedie mi solleticó non poco; e mi messi subito all'opera; ma le mie ricerche, per avere delle notizie sicure sulla vita di lui, riuscirono infruttuose; si sa bene che i nostri vecchi letterati non curarono mai di raccogliere e conservare tutti quei documenti necessarî per ricostruire la vita di uomo degno di memoria.

Unico documento le tragedie stampate e le prefazioni degli editori: documento artistico, pel quale ho dovuto limitarmi nel presente lavoro a illustrare l'opera più che l'autore.

Nè, in quanto a questa, che è strettamente legata alle vicende del teatro in Sicilia, le difficoltà sono minori; e lo sa l'infaticabile ed erudito Pitrè, lo sa il dotto Salomone-Marino, che ha sacrificato parecchi anni a fare delle ricerche, delle quali, alcuna volte, da me richiesto, cortesemente favorirmi. Cosa di cui io lo ringrazio publicamente.

A ogni modo malgrado tutte queste incertezze, il lavoro oggi viene innanzi al pubblico; e se non può dirsi una monografia completa, e tale da soddisfare i gusti della critica moderna; pure ho fede che possa mettere in luce un autore non indegno della nostra storia letteraria; non solo per il suo volere poetico, ma ancora per la sua fecondità e per le sue idee restauratrici (secondo i tempi) della dramatica.

E questo è quanto.

L. N.



I.



SCARSISSIME sono le notizie che riguardano le origini e le vicende del teatro in Sicilia: le guerre intestine, le lunghe lotte per l'indipendenza, le continue ribellioni che dal Vespro in poi conturbarono la pace, o non lasciarono agli ingegni la serenità necessaria al concepimento artistico, o non diedero campo agli scrittori, di cui assorbirono il pensiero, di rivolgere l'attenzione agli spettacoli publici e di tramandarcene novella alcuna.

Certo il teatro in Sicilia non potè sorgere così bello e compiuto come lo troviamo nella seconda metà del secolo XVI; nè possiamo credere che i compositori isolani avessero concepito le loro produzioni dopo di aver conosciute quelle che risplende-

vano di gloria nella penisola. Nel XVI secolo tra l'isola e le regioni continentali non correvano con frequenza tali rapporti e scambi e commerci da permettere la importazione, l'adozione e la generalizzazione di un genere letterario, e in breve spazio di tempo. Se importate furono le rappresentazioni sceniche — come potrebbe essere probabile — la loro immissione sarebbe a relegarsi al tempo dello stabilimento di colonie toscane e liguri nelle città marittime, cioè nei secoli XII e XIII.

Nelle costituzioni di Guglielmo II, illustrate dottamente dal La Lumia [1]) vi ha un articolo che riguarda i *joculatores*, col quale si proibisce ai *mimi* agli *istrioni*, « *et qui questum ludibrio corporis faciunt* » l'uso nei travestimenti di abiti sacerdotali e monacali.

Questa disposizione potrebbe far credere che coi Normanni si siano introdotti nell'isola certi spettacoli francesi, i quali, per richiamare l'attenzione del legislatore, dovettero essere accolti con favore e popolarizzarsi per l'isola.

La quale supposizione per avventura potrebbe essere avvalorata dal fatto che ancora in qualche paese dell'isola, alcune rappresentazioni sacre popolari si chiamano *intrillizzata*, vocabolo che accusa l'ori-

---

[1]) *Studi di Storia Siciliana*, vol. I. « *Appendice* allo studio su Guglielmo II. »

gine francese da *entrelacer*, o *jocu* che rammenta il *jeu.* [1])

Comunque, pria di assumere la forma in cui trovasi la dramatica nella seconda metà del sedicesimo secolo, dovette essa avere anche nell' isola la sua evòluzione; e dalle forme più rudimentali, dalle processioni sacre figurate, per una lenta elaborazione e per opera dei letterati giungere sino alla regolarità della tragedia classica.

« Se la sacra rappresentazione — scrive l' infaticabile Pitrè — non appare tra noi prima del cinquecento, la rappresentazione ideale per forma di processioni e lo spettacolo drammatico d' indole veramente popolare sono di secoli anteriori. Importazioni anch' esse, abbiam vedute coteste processioni ideali; ma spettacoli quasi indigeni..... sono alcuni di quelli nel presente lavoro ricordati.... lì è il vero mistero, primitivo, informe. Apparsi con la venuta dei Normanni, è il trionfo della religione che essi vengono a proteggere e in nome della quale combattono e vincono.... » [2])

---

[1]) Vedi un bell' articolo del signor Di Napoli, troinese, publicato nella *Rivista Marchigiana di Scienze Lettere ed Arti*, Anno II, fasc. 17 del 10 febbraro 1873, pag. 258 e segg. ed ancora il Pitrè, *Spettacoli e Feste*, un volume della interessantissima « *Biblioteca delle Tradizioni Popolari siciliane,* » edita dal Pedone.

[2]) *Spettacoli e Feste* cit. ed anche *Archivio Storico Siciliano*, Anno I. 1876 pag. 180.

Il primo svolgimento dramatico è naturalmente religioso; esso racchiude in sè la comedia e la tragedia, con prevalenza di questa; ed arieggia con la sua vasta espressione della vita, l'evoluzione romantica del teatro.

Più tardi, e nel fiorire del Rinascimento, quando la comedia vien tratta dal *sepolcro greco* — come dice Leodegario d'Arezzo — l'elemento comico si distacca e ritrova le sue vere manifestazioni nella comedia classica: rampolla ancora la favola boschereccia dalla quale si germina il melodramma.

Un fatto curioso è che nelle feste ufficiali non si mancò mai di recitare una *comedia*: questo nome comprendeva, a quanto pare, quelle rappresentazioni che per la umiltà del soggetto non potevano essere considerate come altamente tragiche: ed eran soggetti tratti dalla mitologia, e disposati ordinariamente con la musica. La tragedia regolare non appare sulle scene prima del 1580. Ciò potrebbe generare il sospetto che il teatro comico fosse per avventura anteriore al tragico; se non che giova qui avvertire che la tragedia, perdurando a ritrovare i suoi soggetti nei fatti della religione, non era considerata come uno spettacolo esclusivamente artistico e piacevole, ma come un mezzo utile a diffondere la pietà religiosa e ad inculcare i principi della morale religiosa.

E però se i cronisti e gli scrittori di Diarî del cinquecento, ricordano spesso « le comedie » che si

recitavano a divertire il publico in fausti avvenimenti; se descrivono i giuochi e le cacce rappresentative, e i carri mascherati, o *catafalchi*, e le pantomime; [1]) e

[1]) Vedi i Diarî di Niccolò Palmerino e Filippo Paruta, etc., publicati dal benemerito Abb. Di Marzo nella pregevole *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, Vol. I e segg. e il *Palermo Restaurato* di D. Vincenzio Di Giovanni, stampato nella stessa *Biblioteca* Vol. XI. Di queste composizioni teatrali, e delle origini del teatro in Sicilia, parlerò più diffusamente in un mio libro che è per le stampe, e che s' intitola « *La Letteratura in Sicilia* nei secoli *XVI* e *XVII* » Giannone e La Mantia editori.

Qui, tanto per illustrare quel che ho detto, cito due di quelle famose cacce artificiali, giuochi nei quali si mescolavano mimica, drama, musica ecc.

Una di esse fu rappresentata al 21 di ottobre del 1537 per la venuta di donna Elisabetta Gonsaga. Il piano della Marina era stato trasformato in un bosco montano abitato da Ninfe e Cacciatori, i quali davano la caccia a belve e uccelli, dopo la caccia sorgeva una disputa fra due cavalieri per l'acquisto di una bella; e mentre i due campioni, dalle parole passando ai fatti, giostravano, la bella fuggiva. Comparivano poi le Ninfe inseguite da pastori, e si rifuggiavano sotto il palchetto della Viceregina ed ivi finalmente intrecciavano un ballo e il giuoco dei *caruselli*. (Palmerino e Paruta *Diario*, e Di Blasi *Stor. dei Vicerè*).

L'altra caccia che mi piace ricordare fu eseguita nel 1562 per le nozze delle due figlie del Vicerè Giovanni La Cerda con i duchi di Bivona e di Montalto. La vasta piazza della Marina era mutata in un bosco ricco di cignali, capri selvatici, lepri etc. — Alcuni tugurî abitati da pastori e ninfe di

non rammentano quasi mai la rappresentazione di una tragedia; è da attribuirsi a questo che le tragedie — tutte sacre erano i dentificat colle sacre rappresentazioni, e considerate come cosa tutta popolare e abituale, e si recitavano nelle feste religiose, specie durante la settimana santa, non pur sulle piazze publiche, ma nelle stesse chiese. Oltre di che, come ho notato la rappresentazione sacra era considerata come uno spettacolo educativo: e tale continuò ad essere quando essa assunse forme letterarie, e accennò a torsi dal popolo per cui e da cui era nata. Allora fu riguardata diversamente, diventò spettacolo laico, e i critici di quel tempo come il La Farina, il d' Arezzo, il Tantillo ecc. raccomandarono di non rappresentare più

---

qua, logge e steccati per lizze e giostre di là. Si rappresentava la guerra tra lo Sdegno e Cupido; questi, prigioniero, è liberato da cavalieri che combattono con la lancia, la spada, la mazza e il martello d' arme. A questi cavalieri si aggiungono cento Ninfe riccamente vestite; e dopo, dietro uno stuolo di Ninfe e Pastori e Amorini, venia Venere sopra un carro trionfale. Liberato Amore tutta la schiera corre a impadronirsi del padiglione dello Sdegno, forte, come un castello, di soldati e di artiglierie; lo Sdegno è fatto prigione, Venere e Cupido trionfano e vanno attorno pel campo. (Di Giovanni, *Palermo Restaurato*, Villabianca *Mescolanze*, cod. ms. Qq. D. 208, numero 2. nella Comunale di Palermo).

Queste cacce erano frammezzate da *muttetti* posti in musica dai più celebrati maestri del tempo: onde tutta l' azione era tra pantomimica e melodramatica.

di due volte all'anno le « regolate tragedie » per non togliere a questo componimento la sua venustà.

Malgrado tutto questo, però, noi cercheremo invano le comedie; di esse poche videro la luce, altre andarono smarrite, o si trovano seppellite in qualche biblioteca privata. Le mie indagini non mi han fatto conoscere che il titolo di alcune comedie; la *Flaminia* di Paolo Caggio palermitano, stampata in fin dell'opera su l'*Economia*, Venezia 1558, senza tipografia, « l'*Hortensia*, che non è d'autore siciliano, è degli Intronati academici di Siena, e fu recitata nel salone del Palazzo del Principe di Castelvitrano per le nozze di D. Anna d'Aragona con D. Giovanni Ventimiglia, nel 1574, e della quale si ha notizia da quando il Salomone Marino discoprì una stampa rarissima, da lui ripubblicata per le nozze del Prof. Pitrè, in pochi esemplari; [1]) « *Gli Amorosi Sospiri* » di Alessandro Dionisio, e fu stampata in Palermo coi tipi del De Franceschi nel 1599; « *La Trappolaria* » recitata per le nozze di D. Lorenzo Lanza e donna Elisabetta Carresi, si conosce per gli *Intermezzi*, composti dal poeta Luigi Eredia, e publicati nel 1603; « *Gli Amorosi ritratti* » di Francesco Cavanna. (Palermo, Orlandi e Cirillo 1613), *le Notti di Palermo* prima comedia siciliana di Tomaso d'Aversa, stam-

---

[1]) *Una Festa nuziale celebrata in Palermo nel 1574*—Palermo 1877.

pata in Palermo dal Cirillo nel 1618 in 8°, e altre venti, publicate in varie parti dell'isola, e che si trovano rammentate dall' Allacci. [1])

Dove e come si rappresentassero queste comedie non sappiamo; le recite regolari non ebbero luogo pria dell'acquisto della chiesa dello Spasimo e de la sua trasformazione in teatro. La qual chiesa, fondata nel 1506 da Giacomo Basilicò, giureconsulto palermitano, *extra urbis moenia*, rimasta per l'ampliarsi nella città entro la cerchia delle nuove mura, fu comcomperata nel 1572 dal Senato di Palermo, per ragioni strategiche; e approvata la vendita con bolla di Papa Gregorio XIII, del 23 gennaro 1577, fu tramutata in teatro comunale « ove si rappresentano le comedie » [2]) o, come dice Tomaso Aversa, autor tragico « per le tragiche e comiche rappresentazioni da farsi secondo i tempi e le occasioni. » [3])

La prima comedia — scrive il Palmerino nel citato Diario—vi fu rappresentata a 22 febbraro 1582 d'ordine del Vicerè Marco Antonio Colonna. [4])

---

[1]) *Drammaturgia.*

[2]) *La Corte nelle Selve*, Veglia I.

[3]) Don Vincenzio Di Giovanni, *Palermo Restaurato*, ecc.

[4]) Per tutte le notizie riferibili alla chiesa dello Spasimo, vedi la *Notizia* di Antonino Mongitore, cavata dal manoscritto inedito « *Le chiese distrutte* di Palermo (cod. Q q. E 11) e stampata dal Di Marzo nella citata *Biblioteca Stor. Letteraria*, Volume XXII. pag. 261

Di che specie erano queste comedie?

Leodegario d'Arezzo, sulla prefazione al tomo X delle Tragedie di Hortensio Scammacca scrive:

« Essi (gli autori comici) all'incontro delle muse vergini, quali esser devrebbono quelle che montano sulla scena, per insegnare et approfittare il popolo, assai peggiori dei gentili, le fanno meretrici, componendo, com'essi dicono, tragicomedie boscherecce, le quali.... vengono a comporre un mostro introducendo nelle selve intrichi, costumi, affetti lascivi... »

Il quale giudizio trova riscontro nel fatto che il viceré Marcantonio Colonna, invitato una volta dal Senato ad assistere con la moglie alla recita di una comedia, abbandonò lo spettacolo perchè indecente. Quelle indecenze però ascoltavano piacevolmente le dame palermitane, ed è a ritenere che vi fossero adusate, giacchè come risulta da documenti, impresario del teatro essendo lo stesso Senato, non è ammissibile che esso avesse potuto permettere la recita di una comedia riconosciuta indecente. L'indecenza al Senato non dovea certo parer tale.

A queste brevi notizie, tanto per completare il quadro, aggiungo quanto mi scrive l'egregio dottor Salamone Marino, il quale dovrebbe presto dare opera perchè il suo lavoro sul *Teatro in Sicilia nel secolo XVI* vegga presto la luce. Ecco quanto egli cortesemente mi fa sapere, traendolo dai numerosi documenti da lui rinvenuti nell'Archivio comunale nostro:

« Un'altra ragione dell'indugio è stata la difficoltà di rintracciare, nella farragine delle mie carte documenti già da un pezzo da me raccolti per lo scritto (non compiuto, e messo a dormire da varj anni) *sul teatro in Sicilia nel secolo XVI.*

« Le notizie, che credo a V. S. possano tornar utili, sono le seguenti.

« La prima rappresentazione teatrale, in Palermo, accertata, è dal 1542; [1]) ma non m'è riuscito di saper altro, che fu una *Commedia*, rappresentata per le nozze di D. Cesare Gonzaga, primogenito del Vicerè. Poi abbiamo:

1562: *Atto della Pinta*, a spese del Senato.
1568: » »
1569: *Tragedia di Santa Caterina*, probabilmente quella del Sirillo a spese del Senato.
1570: *Atto della Pinta*, a spese del Senato.
1572: Commedia *La Spinola*, a spese del Senato
1574: *Comedia*, a spese del Senato.
1576: *Comedia* per i militi, a spese del Senato.
1578: *Comedia*, che per essere stata oscena, die' luogo a prigionia degli attori. Fu rappresentata a spese del sig. D. Vincenzo Bongiorno, in sua casa.

---

[1]) Che sia la *Flaminia* del Caggio, stampata fin dal 1558? E la *Comedia* recitata nel 1578 in casa Bongiorno, è quella a cui assistette il vicerè Colonna?

1581: *Atto della Pinta*, a spese del Senato.
1582: » »
1584: *Tragedia di Santa Cristina* del Licco, e
» *Atto della Pinta*, a spese del Senato.
» *Il pazzo assennato* di Ant. Usodimare, a spese del Senato.
1588: *Tragedia di Santa Caterina* del Licco, idem
1595: *Commedia de' Palermitani.*
1596: *Il Ratto di Proserpina.*
1603: *La Trappolaria.*

« Per le rappresentazioni, non c'era teatro. Servì primo la Chiesa di Santa Maria la Pinta, fino al 1568 poi la Chiesa dello Spasimo, qualche volta la Corte pretoriana.

« Attori erano persone della milizia, del ceto medio, ed operai qualche volta; spesso vi pigliavan parte i frati e sacerdoti, e ad essi esclusivamente affidavansi le parti del Padre Eterno, del Cristo, de' Profeti, de' Santi ecc. Gli Angeli eran rappresentati da giovinetti o fanciulletti.

« Non erano ammesse donne su la scena; ma eran gli uomini che, all'occorrenza facean da donna: il travestimento era più agevole che non si crede, perchè la rappresentazione facevasi con maschera sul viso. Il Senato non dava paga ai *Comedianti*, ma forniva loro le spese di viaggio, e da mangiare, nel tempo che servivano alle rappresentazioni. I vestiti per queste, come tutto quanto occorreva per la messa

in iscena, si pagava dal Senato. Anche ai musici si dava da mangiare per conto della Città. Delle Comedie e tragedie facevansi eseguire varie copie, a spese sempre del Senato, perchè i recitanti potessero imparar ognuno la sua parte.

« Di Accademie, ho notizia dell'*Accademia degli Agghiacciati*, fondata nel 1615, ch'avea per fine d'imparare e insegnare l'arte del rappresentare, detta *arte istrionica* allora, e di vagliare le produzioni drammatiche da produrre su la scena. Gli Accademici doveano produrre due rappresentazioni in ciascun anno; nel 1621 e 22 recitarono il *S. Alessio, L'Agatha*, la *Santa Lucia* dello Scammacca. Degli *Agghiacciati* ricordo che parlò il La Lumia, e più recentemente lo Starrabba, recando qualche documento.

« Ecco, egregio Professore, le notizie che ho potuto racimolare. Certo, che n'ho altre; ma come e dove cercarle adesso? E la S. V. ha urgenza! e le mie carte sono una vera babele. »

Ed ora qualche cosa sulle tragedie più famose di quel tempo per venire a Hortensio Scammacca, oggetto del presente lavoro.





II.

Ho detto più avanti che la tragedia nostra si generò tutta dalla sacra rappresentazione; della quale ritenne non solo il soggetto, ma talvolta anche le condotta drammatica; nè sino allo Scammacca noi troveremo la tragedia — sacra o profana — di tipo veramente classico.

Le sacre rappresentazioni, come si è visto con l'autorità del Pitrè, sono di fatto anteriori al cinquecento; alcune di esse conservano il titolo che ebbero nel paese di loro origine; così, oltre alle *intrillizzate* sorvivono ancora le *Casazze*, la cui origine è identica a quella delle *Casaccie* della Liguria, come potrà vedere lo studioso, leggendo il libro di Giuseppe Pitrè [1], nel quale sono citati alcuni brani di lettera del chiarissimo Celesia.

---

[1]) *Spettacoli e Feste* cit.

Il soggetto delle *intrillazzate*, delle *Casazze*, e della più gran parte delle rappresentazioni sacre, è tragico. Esso o è cavato dai fatti dell' antico Testamento (*Morte di Abele*, *Diluvio Universale ecc.*) o dalla Passione del Cristo; più tardi i martiri e i Santi, dànno origine a una gran quantità di composizioni teatrali, che dagli scrittori sono pomposamente battezzate col titolo di tragedie. Ma queste composizioni, letterariamente parlando, non appaiono che nella seconda metà del cinquecento.

Fra i documenti che ci rimangono del teatro sacro e tragico, il più antico è l'*Atto della Pinta*[1]) scritto da Teofilo Folengo, in arte Merlin Coccai, nel 1543, a istanza del Vicerè Gonzaga, e rappresentato la prima volta ai 12 settembre del 1562 nella Chiesa della Pinta.

L'*Atto della Pinta* non è veramente un drama, anzi di drama non ha nulla; è un immenso spettacolo più scenografico che altro; una specie di *Excelsior* sacro frammezzato da versetti latini e da sciolti italiani.

Il lavoro originale; di cui esisteva una copia manoscritta nella biblioteca del Monastero di S. Martino,

---

[1]) « *Atto della Pinta o vero Rappresentatione della Creatione del Mondo e dell'incarnato Verbo, rappresentata nell'Imperiale Confraternità di S. Maria della Pinta sulla Piazza del real Palazzo di Palermo, di Giovedì a 12 settembre. VI indizione ecc.* »

come da lettera del Di Blasi [1]) — oggi non si trova più, o non si è ancora trovato; alla Comunale di Palermo esiste un codice manoscritto (2 Qq C 34,) nel quale non è già la rappresentazione originale, ma il *soggetto;* una specie di tela, simile ai scenari dell'arte, che dovea servire di guida agli attori per la recita.

Da questo manoscritto, se non possiamo conscenziosamente giudicare il valore artistico dell'opera di Merlin Coccai, possiamo però formarci un idea di quello che fosse; la qual non possiamo a meno di riferire che con le parole stesse del cassinese Di Blasi, che ne discorre in due lettere. [2])

« Era l'atto della Pinta una rappresentazione della creazione del mondo e della Incarnazione del Verbo..... Dapprima eravi il caos, nelle folte tenebre ravvolto; indi appariva il Paradiso, in cui vedevasi Iddio Padre colle numerose schiere degli angeli. La battaglia di questi, la caduta de' cattivi e lo spalancarsi dell'inferno, rendeano stupiti gli spettatori. Seguiva la creazione del mondo; e qui il nuovo sfavillar della luce la vista del cielo, l'apparir della terra, il germogliar delle piante, lo spuntar delle stelle, il cammino dei due gran luminarî sul firmamento, il guizzar de' pesci sulla superficie dell'acqua, il volar degli uccelli e

---

[1]) *Memorie per servire alla storia letteraria di Sicilia*, vol. 1. part. I.

[2]) *Memorie*, cit.

la loro grata armonia, l'improvviso scorrere per la terra di tutte le specie degli animali di essa, era una unione di maravigliose comparse. Non meno vaga esser dovea la scena della creazione de' nostri progenitori con tutto il rimanente, fintantochè per la loro disubbidienza venner cacciati dal paradiso terrestre. Per combinar di poi l'Incarnazione del Verbo con l'antecedente creazione del mondo e col peccato di Adamo, introducevasi in iscena la Natura, che descrivendo da una parte il beneficio della creazione e dall'altro il pregiudizio cagionatole dal primo padre dei viventi, pregava la divina clemenza a darvi pronto riparo. Quindi le Sibille e i profeti divinavano la futura venuta del Redentore. Scendeva poscia il Gabriello per annunziare alla Vergine l'Incarnazione; e da ultimo arresasi ella ai divini voleri, veniva su di essa lo Spirito Santo in forma di colomba, applaudendo gli angioli coi loro canti, la natura e tutti i personaggi alla divina benignità..... »

Come si vede dunque, quest' *Atto*, la cui rappresentazione, costò talvolta al senato palermitano ben trentamila scudi [1]), e della quale il Vicerè Colonna nel 1581 disse:

« Chi vuol veder cose migliori vada in Paradiso » [2]); quest' *Atto* dico era una rappresentazione

---

[1]) Mongitore, *Biblioteca Sicula*, Tom. II, pag. 63.

[2]) Inveges, *Palermo Sacro*, pag. 427.

senza unità di tempo di luogo e d'azione, le tre unità predicate dai retori del tempo, senza organismo drammatico, e tutto affidato al meccanismo teatrale delle scene. Come spettacolo è una rarità.

Ora io ritengo che quest' *Atto* non sia una invenzione di Merlin Coccai, nè che sia stato il solo esemplare del genere. Esso dovette appartenere a un genere di rappresentazioni che si riannodano alle processioni figurate, che doveva essere comune nel popolo, e che dal Folengo fu inalzato a dignità letteraria. La sua denominazione assoluta « *Atto* » accusa la esistenza anteriore di un tal genere di spettacoli, che potevano essere introdotti dagli Spagnuoli; nè se non fossero stati già conosciuti, avrebbe potuto il vicere Gonzaga spronare il Folengo a scriverne uno. La specificazione « *della Pinta* » si sa bene, si riferisce alla chiesa dove fu rappresentato, chiesa che sorgeva nel piano del palazzo reale, e che per la sua originale struttura, prestavasi a far le veci del teatro: [1])

---

[1]) L'Inveges, nel suo *Palermo Sacro*, a pag. 425 descrive la chiesa della Pinta, destrutta poi dal genio guerresco del Cardinal Trivulzio nel 1648. Essa era quadrata, e il suo lato era lungo 30 passi. Vi si entrava per tre porte, che guardavano il Cassaro, e che immettevano in tre navate. La nave e le ali « non erano in giro ricinte di muraglie, come nelle « chiese latine; ma all'uso dei tempi gentilizi eran tutte al « cielo aperte, et architettate di colonne di pietre in più pezzi, e « il tetto di legname, fatto in forma di carena di nave. » So-

e la maraviglia degli scrittori del tempo non è per la novità, ma per la ricchezza con cui l'*atto* fu rappresentato. I Diaristi sincroni, sin dalla prima recita, ne parlano come di cosa nota, quando nel 1562 fu prodotto sulla scena, diciannove anni dopo che fu composto. Ora è supponibile che il vicerè Gonzaga promotore e favoreggiatore e prottetor dell' opera non l'avesse mai visto rappresentare? Il silenzio dei cronisti non è certo una prova assolutamente negativa, se si pensi che i più antichi diarì nostri sono scritti tutti dalla seconda metà del cinquecento in poi.

Si noti ancora, che nelle successive rappresentazioni, l'ultima delle quali nel 1599, l'*atto* soffrì delle modificazioni per mano di Gaspare Licco, autor di tragedie molte lodate dal pubblico; modificazioni che non dovettero essere dettate dal capriccio: e che quella rappresentazione sacra, non si riprodusse mai più dopo il 1599, nè ebbe imitatori; che non sarebbero mancati se il lavoro fosse stato una novità: onde l'*atto* par meglio l'ultimo monumento di un genere spento, che il primo, o l'unico.

La stessa disposizione della scena, ben diversa da

---

lamente il T era cinto di mura, le quali poi si prolungavano al di là del colonnato esteriore, chiudendo la chiesa come un muro di cinta. Lo spazio che rimaneva tra il muro di cinta e l'ordine immediato di colonne era coltivato a giardino e vi eran le sepolture. Come si vede era una chiesa originale e che avea nel contempo del tempio pagano e del cristiano.

quella del drama regolare, accusa l' antichità del genere. Il palco scenico, da quanto può rilevarsi dal manos. citato, publicato dal chiarissimo Di Marzo [1]) doveva essere diviso in varî scompartimenti, che si aprivano al publico mano mano che l'azione da uno di essi dovea condursi in un altro. Infatti allo squarciarsi di una tela appariva Dio padre in mezzo a un coro di angeli; sotto del quale, al momento opportuno doveva apparire il « talamo della creazione » e il paradiso allora si relegava nella parte più alta, e potea chiudersi alla vista per via di un « cateratto. » Così ancora il paradiso terrestre rimaneva in un luogo appartato e l' accesso e il recesso ne erano visibili agli spettatori; onde la scena cominciata dentro l'Eden, si poteva dal publico veder compiuta fuori dall'Eden, senza alcun mutamento di tele: si poteva veder l' Angelo calar dal cielo e penetrar nella casa di Maria in Nazaret, e nel tempo che egli facea l' ambasciata, il cielo aperto lasciava vedere la gloria del Padre in mezzo agli angeli suoi, e dalla parte del « talamo » re e regine a cavallo intorno alla casa di Maria ecc.

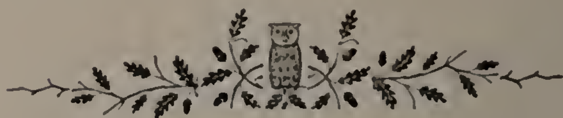
Ora uno spettacolo che era affidato alla parte meccanica della scena, che nel caso era quanto di più difficile potea darsi, è egli possibile senza una serie di esperimenti anteriori?

Tutte queste ragioni ci fan credere che l' *atto* nè sia stato solo, nè invenzione di Teofilo Folengo;

---

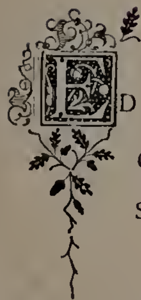
[1]) *Biblioteca Stor. Letter.* Vol. XXII, pag. 18 e segg.

e dopo il 1599 non fu mai più rappresentato, perchè la tragedia letteraria, corrispondendo meglio alla coltura e ai gusti del pubblico intelligente ed elegante, facilmente cacciò lo spettacolo, diciamo così, coreografico privo di interesse e poverissimo come opera d' Arte.





III.



Ed eccoci trasportati in un nuovo territorio, quale è la tragedia letteraria innanzi a Hortensio Scammacca.

Le più antiche, e quasi contemporanee sono l'*Alessandria tragedia di Santa Caterina* di Gaspare Licco, e la *Tragedia di Santa Caterina* di Bartolommeo Sirillo: ambedue rappresentate per la prima volta nel 1580 nel solito teatro dello Spasimo.

La *Santa Caterina* di Gaspare Licco, sarebbe ancora inedita, nè certo, con danno delle lettere, se il Di Marzo non l'avesse pubblicato nella sua *Biblioteca* più volte citata. [1]) Essa fu recitata a spese del Senato, nè si ha notizia che sia stata riprodotta, come

---

[1]) *Bibliot. Stor. Letter.* Vol. XXII, pag. 271.

la *Rappresentazione di Santa Cristina Vergine*, dello stesso Licco, che fu data nel 1584 e poi nel 1620.

Nel 1620 per le stampe di Francesco Soriano, venne in Forlì alla luce una tragedia col titolo « *Il martirio di S. Catherina* » e se ne annunziava autore « *il signor Livio Merenda, gentiluomo forlivese* » che dedicavala al « *reverendissimo signor Monsignore Malatesta Baglioni, vescovo di Pesaro.* » La qual tragedia non essendo altro che la *Santa Caterina* del Licco, fece supporre al prof. Gazzino di Genova, che il Licco non fosse il vero autore della tragedia. Ma al Gazzino rispose il chiarissimo Di Giovanni nostro, il quale con le testimonianze dei cronisti e con buone argomentazioni rivendicò il Licco dall' accusa di plagiario. Probabilmente il Forlivese, avuta una delle tante copie manoscritte della tragedia, potè attribuirsela e stamparla col suo nome: certo è, che egli stampava come sua una tragedia, che quarantanni prima della stampa si recitava a Palermo!

Il *martirio di S. Cristina vergine* fu per la prima volta stampato in Palermo, per Lorenzo Pegolo nel 1584, in 8, dipoi in Venezia col titolo « *La trionfante Cristiana* » da Pietro Disirolo nel 1597 in ottavo, e da Marco Clafero nel 1606 in 12.

Terza fra le tragedie del Licco, ed ultima a nostra notizia, è il *Giorgio et Alessandra Imperatrice*, il cui ms. si conserva nella Biblioteca Universitaria di Catania.

Gaspare Licco, canonico della Catedrale e Parroco di S. Giacomo La Marina, godeva fama di letterato e di poeta egregio; ma se dovessimo giudicare dalle sue tragedie saremmo costretti a sfrondare l'alloro di cui i contemporanei circondarono la fronte del buon prete.

Nulla si può imaginare di più falso, freddo, slavato, bislacco della *Santa Caterina*, a mò d'esempio, la quale di tragedia non ha che le tre unità di tempo luogo ed azione, nelle quali lo svolgimento, i personaggi, gli avvenimenti stanno a disagio, contentandosi di guazzare nel brodetto degli sciolti i quali, mi si permetta il giuoco, paion da vero sciolti da ogni legge di armonia, di gusto, di metrica, e qualche volta di grammatica.

Questa *Santa Caterina*, poi non è altro che una sacra rappresentazione, costretta dal capriccio di un letterato ad assumere le sembianze male accattate di tragedia regolare.

Il rispetto rigoroso e scrupoloso alla leggenda e la completa astrazione da quanto poteva aver senso di umanamente bello nel sacrifizio della vita, tolgono l'elemento tragico all'azione. E però questa procede freddamente tra le disquisizioni teologiche; e la vergine alessandrina, la quale infiammata da un'idea gitta la fiorente vita tra i supplizi, è tramutata dallo scrittore in un teologo scolastico che coi suoi sillogismi e con le formole vuol provare la divinità del Cristo

e la verità del cristianesimo. [1]) Subordinata tutta l'azione a questo principio di dimostrazioni teologiche, la lotta fra i due mondi il pagano e il cristiano, da cui l'autore avrebbe potuto derivare il tragico, non esiste per nulla: i furori del tiranno, che rappresenta il mondo occiduo, diventano ridicoli, le conversioni

---

[1]) *Cater.* . . . .
Tornando dunque a quel che più perfetti
Uniti insieme abbian maggior potere,
Rispondo ch'è verissimo e procede
In queste cose inferiori, dove
I perfetti han finita perfezione.
Ma il nostro magno incomprensibil Dio
È di tal perfezion, che in modo alcuno
Non riceve augmento, essendo ch'egli
È infinito increato et incorporeo.
. . . .
Teb. Rispondi dunque all'argomento mio.
Ogni cosa, che ha in sè le proprietà
E le passioni corporali, ha corpo.
Le sudette passioni e proprietadi
Si ritrovano e sono nel tuo Dio;
Adunque é falso ch'egli sia incorporeo.
Cat. Negoti la minore e la seguente....
. . . .
. . . . In altro modo
Sciocca è la vostra opinion ancora..
Fra Dio e l'animal di ragion privo
Posto è l'uomo nel mezzo, quanto al corpo
Simile a l'animal, ma quanto al senso
Della ragion partecipe di Dio
Or perchè l'intelletto senza meta
È più nobil del corpo, quindi avviene.
Che a imagine di Dio creato è l'uomo. . .
Parte I. *Scena quarta*

al cristianesimo invece di eccitare alla pietà eccitano al riso; e l'elemento comico che s' innesta all' azione tragica, anzichè far ridere, si rende stucchevole. [1])

Manca la continenza classica nella scena e nei personaggi : alcune scene sono assolutamente inutili; i personaggi arrivano a sessantacinque, senza contare i cori e i ministri, il cui numero è indeterminato, e senza i sessantatre personaggi degli intermezzi , e il coro degli angeli.

Tutto questo accusa l'indole popolare dell'*Ales-*

---

[1]) *Stron.* Che passo di testugine! Fa presto
Mago importuno. Ah, tu saresti un bravo
A portar la berretta a questa foggia
Et a suon di tambur muover il passo.
Oh l'ipocriton vecchio,
Come sa ben dissimulare! E poi
Sotto mano che fa? Congiure e sette.
E ti farò ben far camino in guisa
Che far si suole a quei del ponte all'oca.
Ahi ahi misero me!

Mass. Che cosa, è Stronio?

Stron. Mi perdoni sua Altezza, che sin qui
Non m'ero accorto. E questo quel da bene
Che tante belle cose va tramando.

. . . .

Mass. Chi è quel?

Stron. Quel buon vecchion della congiura.
Nuovo legislator: quel gran maestro
Ch'ha istrutto Caterina.

Semisf. Oh Dio mi guardi...

Stron. Olà sarebbe bene una novella
Se dicessi di no! Oh che facezia!...

. . . .

Parte II. *Scena I.*

sandria, la quale è lontana dall'avere le proporzioni della tragedia classica, nè può meritare questo titolo, malgrado che i contemporanei gliel' abbiano volentieri attribuito.

Migliore di molto è il *Martirio di S. Caterina* di Bartolo Sirillo, il quale, come abbiam visto dalla lettera del chiar. Salomone-Marino avea prodotto la sua tragedia fin dal 1569. La nuova recita data nel 1580, contemporaneamente a quelle dell' *Alessandria* potè essere occasionata da un certo orgoglio personale, da uno spirito di confronto, giacchè il Sirillo, puntiglioso in fatto d'arte e dotato di facoltà critiche, potè facilmente sollecitare la recita della sua tragedia dopo la prova del Licco, per dare uno sgambetto alla nomèa letteraria del Licco, e mostrargli, quasi, come avrebbe dovuto condurre il drama. [1])

---

[1]) Intorno alla origine di tutti questi drammi di cui è protagonista la Vergine Alessandrina, non so far di meglio che trascrivere quanto il Di Giovanni, valoroso e infaticabile illustratore della letteratura isolana, scrisse nel suo discorso sulle *Rappresentazioni Sacre di Sicilia* (vedi *Filologia e Letteratura*), Vol. II.

« Il fondo di questa rappresentazione è proprio della *Leggenda di S. Caterina* scritta nel buon secolo di nostra lingua, sì che ci hai in qualche luogo quasi la stessa frase... La Francia e l'Inghilterra ebbero una rappresentazione, o ludus, di Santa Caterina fin dal secolo XII, attribuita dapprima allo abbate Bernard, poi a Geoffray di Saint-Alban, che la faceva rappresentare nella scuola del monistero innanzi al 1146... Nè sappiamo

Molti difetti che sono madornali nell'*Alessandria* del Licco, nel *Martirio* non sono, le due scene lunghissime, interminabilmente noiose, della discussione tra Caterina e i filosofi sono evitate destramente. Al Sirillo bastò accennare il principio della disputa; essa si finge continuata nel gran teatro di Alessandria non visibile alla scena; e l'effetto miracoloso di essa si manifesta per via di quei personaggi che ritornano dal teatro, e che raccontano, v. g. a Porfirio, la vittoria della Vergine.

Nè questo solo, ma il *Martirio* del Sirillo, pur mantenendo la sua unità d'azione nel fascino che esercita la parola di Caterina, in antitesi alla pertinace ferocia di Massenzo, si rifrange in parecchi episodi, che potrebbero dirsi come altrettanti piccoli drami innestati alla tragedia.

Ciò sente del drama popolare, e per quei tempi era un difetto, un peccato contro Aristotele; ma aggiunge varietà e vaghezza non poca, avendo ogni episodio una nota particolare. Così Porfirio — amante di Eutropia sorella di Massenzo—ha la nota patetica dell'amore: ed Eutropia — per savio accorgimento d'artista, se bene non figuri nella scena,—esercita un certo fascino verginale ed amoroso e pieno di pietà.

---

poi se questa rappresentazione abbia eziandio più antiche origini, a ragion che, siccome ha notato il Magnin, già la detta Vergine e martire alessandrina era patrona delle scuole fin dal sesto secolo... »

L'imperatrice ha la nota dell'eroismo, forse più di Caterina, e le sue ancelle hanno qualcosa di nobilmente domestico nella loro servile condizione.

Massenzo stesso non è un tiranno senza ragione: egli è mosso da due sentimenti, l'ambizione di governo, temendo di perdere il regno con l'estendersi della nuova fede; e l'amore sensuale per Caterina. Onde in lui vi è l'urto fremebondo di opposte passioni, che lo trascinano progressivamente dalla temperata severità allo scoppio insano dell'ira feroce per cui sgozza la sorella e manda al patibolo la moglie.

Vi ha in questa tragedia, per la varietà dei caratteri, per la complessività degli episodi, per la grandiosità stessa del quadro, qualche cosa che rammenta i drami dello Shakespeare; e io non dubito ad affermare che il Sirillo per questa sua produzione merita di essere considerato come uno dei migliori dramaturghi del cinquecento.

Che se la forma poetica non corrisponde sempre alla bontà dramatica del lavoro, e se letterariamente parlando, il *Martirio* non è tale da reggersi vittoriosamente per la fattura e per la metrica; vi ha in esso quello che ordinariamente manca ai drami italiani del cinquecento, una quasi pienezza di sviluppo psicologico. Alcuni caratteri poi sono così finalmente tratteggiati, senza nessuno sforzo, che destano una grata meraviglia; e il personaggio di *Torquato*, con quella sua nobiltà disinteressata, con quella sua onesta e ri-

spettosa e serena franchezza ha pochi riscontri nel teatro.

Non mancano bei monologhi e belle descrizioni, e narrazioni di molto effetto per graduale progressione di movimento dramatico; come il soliloquio di Porfirio, (scena V dell'atto II), la descrizione della grotta dell'Eremita ed il racconto di Marcello (atto IV, scena seconda), il racconto della morte di Eudossia (atto V, scena IV) ivi. [1])

---

[1]) Ecco alcuni saggi del modo di poetare del Sirillo:

Porfirio, guardando un Crocifisso mandatogli da Eutropia sua futura sposa.

Ella per quel ch'io veggio, a esterno e nuovo
Dio la mente ha rivolta, e vuol ch'io seco
l'istesso adori. È cosa questa in ch'io
compiacerle non posso... E la promessa
ch'io feci dove andrà?... Dissi d'averlo
caro, e caro l'avrò, non come Dio,
ma come quel che di madonna è dono....
potrò per un novello e forestiero
abbandonar gli antichi e patri numi
nelle divozion, nella tutela
de' quali nato son, visso (?) e nutrito?
. . . . E forse
indurmi lascerei fra gli altri dei
ch'io riverisco, a onorar questo ancora
Dio degli Ebrei. Ma intendesi ch'ei solo
regnar pretenda, compagnia non voglia.
e grande error saria perderne molti
per guadagnarne un sol. Ma se quest'uno
più di quei molti, sol fosse potente?
se cieca opinion guidati avesse
il padre e gli avi miei, dovrei le loro

Sono queste le tragedie anteriori a quelle dello Scammacca, delle quali è a noi notizia; non sappiamo se altre ne siano state scritte e rappresentate nelle varie città dell'isola; è però credibile che esse ove esistettero, non ebbero valore letterario, e importanza tale da richiamare su di sè l'attenzione dei letterati e degli storici, e dovettero appartenere alla dramatica popo-

pedate seguitar? Chi mi fa certo
del vero? E certo io, nol sapendo, come
o questo o quello asseverar presumo?
O qualunque tu sii, rettor Supremo
prima cagione del tutto, alta bontade
. . . . l'oscura mente
piacciati d'illustrar, sì ch'io ti possa
adorar conosciuto . . . .

Marc. È quella grotta spaziosa e lunga,
E per quattro spiragli, ch'alla cima
escon dal poggio, luminosa e chiara;
ed à d'un tempio forma, anzi è pur vera --
mente un sacrato e venerabil tempio.
Come tal lo dimostra un grande altare,
che in quella parte, ch'alla entrata viene
a star di fronte, d'un gran masso intiero
di salda pietra è fabricato...
A piè di quest'altar su le ginocchia
orando, allor ch'entrammo, un uomo antico
vedemmo starsi, il qual, di panno ignudo,
ha de 'l suo proprio pel mirabil veste,
e co' suoi lunghi crin le spalle e il tergo
e l'anche si nasconde, e con la barba,
sopra ogni creder folta, il petto e il ventre
sin giù a le gambe...

e raccontando qui, come il vecchio eremita avea abbandonato il mondo, per consacrarsi a Dio, Marcello, che vi era

lare, a cui del resto sono attinte anche le tragedie or ora accennate.

Giacchè non sarà inutile ripeterlo: le tragedie del Licco e del Sirillo, malgrado la pretesa di essere condotte secondo le regole di Aristotele, conservano nella struttura, nella complessività degli episodi, nel numero dei personaggi, la loro natura popolare: tutte le regole della tragedia classica erano fino allora limitate alle tre unità; ma Sofocle ed Euripide non avevano ancora insegnato come classicamente avrebbe dovuto condursi il dramma, e qual valore avrebbe dovuto darsi al coro.

Onde è, che all'apparire delle tragedie dello Scammacca, « più artificiose e regolate » i letterati e i cri-

---

andato con una schiera di soldati comandata da Camillo, prosiegue:

. . . . Ma il buon Camillo...
Legato e condottier di quella squadra,
cotal gli favellò: Padre mio, senza
di me non te ne andrai...
E dispogliato
l'arme, che indosso avea, di se medesmo
glorioso trofeo ne 'l tempio eresse.
L'istesso fêr gli altri compagni; e in breve
di spade e targhe e lucide armature
tutto divenne il sacro speco adorno.
In questo mentre il sacro veglio avea
con due grán rami d'acero formata
un'alta croce, e inalberolla, e forte
gridando: O Cavalier, dunque seguite,
disse, il real vessillo. E come duce
si mosse il primo, e gli altri appresso.

Atto IV, *Scena II.*

tici si levarono a sfrondare la gloria dei vecchi drammaturgi e a giudicare tutte le produzioni esistenti con schernevole commiserazione. Ed è possibile, che a punto per questo, lo Scammacca abbia trovato degli oppositori, fautori dello spettacolo teatrale popolare co' suoi intermedi e le sue mimiche: e di ciò mi fa consapevole il Mugnos difensore dello Scammacca con un suo discorso, contro *coloro* i quali *dicono essersi ritrovata un'arte nuova di comporre tragedie.*

Gl'ingegni più fini e acuti però unanimamente si schierarono per il nuovo autore, battezzato anche con pomposi e immeritati epiteti; e, nel ragionare di lui, notano i difetti più appariscenti, che, secondo il loro modo di vedere rendevano inferiore all'altezza tragica le composizioni già esistenti pria della comparsa della raccolta del La Farina.

Questa campagna è aperta nelle prefazioni, dediche e discorsi premessi ai tomi II, V, X, XI, delle tragedie dello Scammacca. E tanto per dare un saggia di quegli scritti, ecco quel che scrive Leodegario d'Arezzo, nella prefazione al tomo X.

« Hor sepolta per molti tempi rimanendo, l'arti-
« ficiosa tragedia gl'ingegni humani che naturalmente
« vengono a produrla, nè possono stare senza lei, la
« cominciaro a principiare et a rivocarla a vita: ma
« non essendo guidati dall'arte, e per conseguenza in-
« ciampando in molti errori, si come avvenne ai primi
« retrovatori di lei, le diedero un rozo rinascimento

« e tuttavia sono in questo. Parte di questi compo-
« sitori hanno peccato nella disposizione della favola
« mettendo in scena attioni di trenta e di quaranta
« anni anchora. Nè si sono vergognati di rappresen-
« tare la nascita d'un Re, il progresso nell'età, le sue
« imprese, e tutta la sua vita infino alla morte, non
« sopportando il verisimile che si rappresenti attione
« se non solo di un giorno. Di più si è peccato, e
« si pecca anchora alla giornata con mutarsi la scena
« e locarsi in diverse parti, et hor recitarsi in una
« piazza, e poi da quella trasferirsi in una selva......
« questo avviene dall'ignorantia del compositore, che,
« non sa artificiosamente mettere le cose più belle e
« più importanti alla favola in un sol luogo, e l'altre
« col farle raccontare per via di messi.

E continua, parlando dei personaggi:

« Si pecca anchora nell'economia della scena, che
« si fanno venire in quella da' mali poeti le persone
« senza alcuna cagione, ma solo per recitare, e di
« mano in mano introdurvi altre, facendo passare le
« prime all'istesso modo, non osservando alcuna con-
« tinuazione et ordinanza di cose, contenti solo del
« porre scena prima, scena seconda ecc... »

Ma ciò è ancor nulla; ciò che rende essenzialmente diverse nell'organismo le sacre rappresentazioni or ora esaminate, dalla tragedia « regolata ed artificiosa » è la mancanza del coro, sostituito dall'intermedio; il quale rappresentando cose che per niente

appartengono alla favola » [1]), astraeva gli spettatori dall'azione principale. Quale fosse la cura che si metteva negli intermezzi perchè riuscissero ricchissimi e bellissimi non è a dire: si pensi che per essi lavoravano gli architetti e gli ingegneri più valenti, e le strofe liriche venivano musicate dai maestri più celebri. Contro di essi però sorsero tutti i critici, e l'abbate don Martino La Farina ne dice: l'uso « veramente bar-
« baro ed assai fuori del proposito, degno di essere
« mandato in bando da tutte le regolate attioni........
« simili tramezzi tolerar si possono alcuna volta nelle
« Comedie, ma i componimenti gravi, qual' è la Tra-
« gedia, ributtano da sè così fatte ciance, che servono
« per trattenimento de gli svogliati più tosto che per
« cibo delle menti ben sane. » [2])

E *uno intendente* — che è forse il Tantillo — letterato valoroso e studiosissimo (in quei tempi!) dell'Alighieri, tanto da innestare qualche centinaio di versi della *Comedia*, in una sua tragedia *S. Rosalia:* « Che
« non siano da tollerare questi tramezzi nelle Trage-
« die chiaramente si può mostrare da questa verità.
« L'intelletto umano è molto amico dell' unità delle

---

[1]) *Discorso — del Sig. — D. Filadelfio Mugnos — Contra coloro che dicono — essersi ritrovata un arte — nuova di comporre tra — gedie* — premesso al tomo XI delle *Tragedie sacre e Morali del P. Hortensio Scammacca.*

[2]) *Discorso della Tragedia*, premesso al II tomo delle *Tragedie* cit. pag. 42.

« cose che si propongono. E se bene ama la varietà,
« la vuole pure nelle cose connesse tra se. Nè cosa
« è che tanto l' offenda, quanto qualhora a lui si
« propongono ad intendere cose disparate e sconnesse,
« e che a nessuna unità si riducono..... Congerie di
« cose disparate, che l'una niente appartenga all'altra......
« questo fanno gl'intramezzi. » [1])

La guerra che tutti i critici del tempo muovono agli intermezzi, mostra con evidenza quanto essi avessero guadagnato negli spettacoli per il mal gusto degli scrittori e del publico; e mostrano ancora come le pretese tragedie degli anteriori allo Scammacca non avessero per nulla quella compostezza e quella sobrietà che con incredibili sforzi lo stesso Scammacca voleva dare al drama sacro.

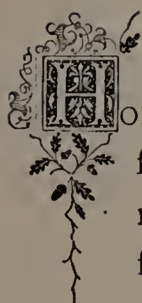
---

[1]) *Avvertimento — d'un Intendente — intorno al modo del rappresentare queste tragedie* ecc. discorso premesso al tom. V. delle dette tragedie, pag. 14. e seg.





IV.



HORTENSIO Scammacca, nacque da cospicua famiglia in Lentini nel 1562, e morì in Palermo nel 1648. Giuseppe suo maggior fratello gli fè prendere l'abito dei Compagni di Gesù, [1]) da non molto stabilitisi in Sicilia, e nel 1582 gli ordini sacri. In Palermo, ove si riunivano tutti gli ingegni, e donde si partiva ogni movimento letterario; in mezzo alla elegante società — che faceva paragonar Palermo a Madrid — fra le Accademie letterarie che fin da un trentennio avevano vita prosperosa, il giovane prete potè profittevolmente attendere

---

[1]) Giuseppe Scammacca gesuita, uomo di purissima vita, e morto in opinione di santo, fu anch'egli scrittore pregevole per il suo tempo, e di lui si conservano alla Nazionale di Palermo due manoscritti.

agli studi, e versarsi nelle lingue e nelle letterature greca, ebraica e latina, nudrendosi di quel classicismo mezzo viziato dalla didattica dei gesuiti. Dotato di facile ed eloquente parola e colto a bastanza, era venuto in fama di valente oratore, e le sue prediche, chiamavano numerosissimo publico. Nelle silenziose vigilie della sua cella, forse, ebbe a contemplare quanto mal servissero alla causa divina gli ingegni poetici d'allora. Il petrarchismo lirico faceva dare in smancerie anche i buoni sacerdoti; le pastorelle e gli amori arcadici cominciavano a guastare la formosa sanità del Rinascimento: l'arte religiosa era tutta affidata a poeti volgari, alla plebe; i pochi letterati che avean voluto elevarla, non avean saputo far nulla per mancanza di ingegno idoneo. [1])

---

[1]) Dello Scammacca parlano il Mongitore « *Biblioteca Sicula* Vol. I a *Hor.* Gian Pietro Iacobo Villani « *Visiera Alzata* » pag. 70; Giuseppe Galeano nella sua raccolta « *Muse Sicule* » Tom. I, part. II, pag. 78; Michele Frazzetta, « *Vita Aloysii La Nusa* » Lib. I, pag. 6; Rocco Pirro nella « *Sicilia Sacra* , », Vol. 1, pag. 624: Ribadeniera, nell'opera « *Script. Societ. Iesu*, lett. *Hor.* Filadelfio Mugnos nel « *Trionfo Leontino* » ecc. Trascrivo per tutti la breve memoria che ne lascia Carlo Antonio Conversano nel suo « *Aetherea Leontinorum Gloria* » Catania Bisagni 1685. pag. 45.

« Hortensium natu minor Patre Ioseph Scammacca eius « Fratre Germano, ne dum Leontinorum patriam, Siciliam uni- « versam illustravit, universamque Iesu Societatem, in qua fra- « tris ad exemplum, cum ipso militavit anno 1582. Eius pa-

Nel cervello del popolo però il fatto sacro perdeva la sua santità per via di quelle fantasticherie leggendarie che il volgo attribuisce a tutti i santi; e spesso tralignava anche in indecenze. Lo Scammacca, sommamente pio, dovea pensare a tutte queste cose; dovette pensare ancora che non la lirica, non il poe-

---

« rentes generis claritate praedicti fuere Antonius Scammacca « baronis Murgi filius et Isabella de Aretiis filia Ioannis baro- « nis Sancti Iuliani..... Antonius igitur et Isabella Iosephum « et Hortensium cum genuerint duo Sanctimoniae et sapientia « lumina, Orbi catholico dederunt. Admirabilis candoris fuit « Hortensius, omnibus disciplinis bene instructus, apprime vero « politiori litteraturae eruditus. Graece etiam, Hebraice atque « Arabices egregie doctus, quatuor votorum professus. Sacras « cum magna laude litteras est interpretatus. Domesticae di- « sciplina Regularum sibi severissimus fuit exactor. Pauperta- « tem miro studio coluit, nulla in cubiculo, praeter scripta « paucos libros supellectile. Summam, qua in supremum numen « ac Deiparam ardebat charitatem, assidue preces, accensa col- « loquia et obortae saepe numero inter dicendum lacrymae « detegant. Ad extremum sex supra octaginta natus annos ad « caelum convolavit in Panormitano Collegio, die februarij « decima sexta anno a Cristo nato 1648. Huius meminerunt « Herois P. Philippus Alegambe, et P. Nathanael Sotuellus « Societatis Iesu in Libro de Scriptoribus ejusdem societatis. At « magis celebrem ipsum reddunt ne dum quatraginta sex Tra- « gediae hetrusco stylo ab eodem tomis ferme quatuor decim « imprassae sed eximiae animis virtutes, quibus fulgentissimis « veluti radijs, ad illustrandum Coelum Leontinum novum hoc « sidus renidet.

ma, doveano ricondurre l'arte al suo fine religioso, ma la dramatica, come quella che per via della rappresentazione, potendo al vivo riprodurre i fasti della fede e gli immutabili principii della morale evangelica, era più capace di diffondersi, di comprendersi, di esercitare una grande influenza.

Nelle sue prediche, egli aveva avuto campo di rilevare quanto la viva dipintura dei fatti religiosi potesse nell'animo degli uditori, e argomentare quanta maggiore sarebbe l'efficacia della rappresentazione dramatica. E però egli consacra tutta la sua vita a una specie di apostolato religioso-dramatico, e null' altro produce fuori delle sue quarantasei tragedie; come se l'arte poetica non avesse avuto per lui altre manifestazioni fuori del drama. E credette al suo apostolato e infuse in altri la sua fede, così che dalle prefazioni più volte citate, noi potremmo cavare la poetica del nostro Scammacca e con quella giudicare i suoi drami.

Stabiliamo come base dunque che il teatro per lui non era che un mezzo di educazione religiosa e morale; e del teatro la più adatta al fine la tragedia: « la più grave, più gioconda e più utile di tutte quante « l'altre poetiche compositioni. La gravità nasce in lei « dalle attioni nobili e serie, ch' ella rappresenta; dalle « persone illustri, che introduce, dalle sublimità dello « stile, nel quale favella....

« Il diletto poi vien cagionato dalla vivezza del- « l' imitatione; dalla moderata grandezza della favola;

« dalla... unità... dai regolati movimenti del Coro... La « utilità però vien dietro alla compassione, et al timore, « i quali affetti sono dalla Tragedia fortemente com- « mossi, et essi poi racchetano et affrenano tutte l'altre « passioni, recandole a quel segno di mezzo, il quale « non si può nè lasciare di qua, nè passare oltra senza « vitio manifesto. »[1]

Ora il fine della Tragedia è dato a punto da questa utilità; « non è certissimo... il puro diletto de- « gli spettatori, o dei lettori, e molto meno del poeta « medesimo; imperciò che essendo questo in compa- « ration dell'utile, e dell'honesto, il ben che meno è da « cercare nella vita humana; troppo sarebbe a macchiare « lo splendore di questa nobile poesia, e la gloria degli « ingegni sollevati, che con molta fatica l'hanno eser- « citata, o pure insegnata. Che se la Tragedia è una « spetie di poesia, o la migliore, secondo Aristotele, « ovvero, secondo Platone, delle migliori; ella certa- « mente dee più che altra partecipare del fine del suo « genere... il quale non è... dilettare con la piacevo- « lezza del vero...; ma il giovare col purgar delle pas- « sioni come favella Aristotele :... Che perciò la poetica « è da mettere nel numero di quelle facoltà, le quali il « Filosofo nei Morali sottopose alla dottrina civile, per « doversene aiutare all'acquisto della felicità politica. »[2]

---

[1]) *Discorso della Tragedia*, cit. pag. 3.

[2]) *Discorso della Tragedia*, cit. pag. 10.

Così il La Farina, nel citato discorso; continuando con lo stesso metodo, e interpolando di citazioni cavate dalla Poetica di Aristotele, a dimostrare in che modo e in che misura ricavasi l' utilità dalla tragica poesia. Ed è la Poetica d' Aristotele, secondo la interpretazione dei grammatici e de' retori del tempo che serve allo Scammacca di guida; ma non essa sola: poichè, come « per toccare leggiadramente un Leuto, è « necessario oltre a' precetti che si dànno parlando, ve- « dere talora muover le dita sull' istrumento ad un per- « fetto sonatore; così per mettere in opera una buona « favola, non basta haver pronte le regole di Aristo- « tele, ma bisogna riconoscerne l'uso ne gli ottimi poeti. « Anzi generalmente tutte quante le facoltà pratiche, sì « como costano di conoscimento e di uso; così per lo « primo richiedono la cognition de' precetti e per lo se- « condo l'accurata consideratione dell'opere perfette.» [1]) Onde le tragedie di Giorgio Trissino, del Giraldi e del Tasso, non parvero essenti di « alcuni difettuzzi « di Economia » e questo perchè non « curarono di « osservare le due stelle fisse del polo Tragico, cioè, « Sofocle et Euripide. » [2]) Questo fece il nostro Poeta, il quale non solo imitò « l'artificio greco, ma.... an- « cora le favole e gli ornamenti delle Tragedie di « quelli adattò sì leggiadramente alle sue, che paiono

---

[1]) *Discorso della Tragedia*, v. pag. 9.

[2]) *Discorso della Tragedia*, v. p. 8.

« fatti a loro dosso e non altronde imprestati. » [1])

Ed ecco dunque, che lo Scammacca, non solo modellò le sue tragedie secondo la Poetica del *Filosofo*, riconosciuta sola e indiscutibile autorità, ma le favole del teatro greco fece sue; e se questo non avesse detto il La Farina, noi l'avremmo veduto a suo luogo, quando avremmo esaminato la materia delle tragedie di Hortensio Scammacca.

La qual cosa, nella scarsezza di notizie che abbiamo dà luce sugli studi del nostro autore, e mostra come egli siasi formato a buona scuola; se bene poi i mezzi non corrispondessero alla buona volontà, e il risultato non fosse felicissimo. Ma se questo è il nostro giudizio non fu quello dei suoi contemporanei. i quali salutarono concordemente lo Scammacca con l'ampolloso titolo di *Sofocle Siciliano;* [2]) e Leodegario d' Arezzo lo ritenne anzi come il riformatore della poesia tragica.

« Si è tardato fin qui a dare alla tragica poesia
« la sua perfettione, imperciocchè non so per qual fato
« maligno i tragici compositori non facendo conto ve-
« runo dell'arte si sono dati a comporre le tragedie a
« capriccio, contenti dell'approvazione popolaresca, la

---

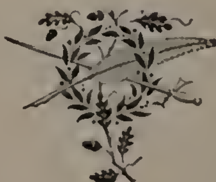
[1]) *Discorso della Tragedia,* v. p. 9.

[2]) *Lettera* dedicatoria al signor Don Giovanni Battista Landolina, barone di Belludia, premessa al tomo ottavo, delle *Tragedie* di Ortensio Scammacca.

« quale per tanto conseguivano per quanto il vulgo non « haveva veduto cose migliori, cioè, artificiose. Ha la « divina provvidenza finalmente conceduto, che in questi « nostri giorni comparisse la vera, e regolare tragedia « nelle scene, ad honore dei suoi santi e profitto degli « uditori... » [1])

---

[1]) *Discorso*, vol. X.





V.



INFRUTTUOSE fin qui sono riuscite le mie ricerche nella Biblioteca Nazionale—che fu già dei Gesuiti—per ritrovare i manoscritti delle tragedie del N. e rilevarne possibilmente notizie sicure nel tempo in cui furono scritte e sulla loro rappresentazione. È un fatto che i due ultimi volumi XIII e XIV sono postumi, e pubblicati a cura dei Gesuiti presso i quali lo Scammacca era vissuto e morto; e secondo la regola di quella religione, i manoscritti avrebbero dovuto rimanere in potestà della Compagnia; anzi il Mongitore assicura che nella Biblioteca dei Gesuiti ai suoi tempi si conservavano con certezza i manoscritti del *Giustino* e del *Tomaso in Conturbia*.

I vecchi indici della Biblioteca Gesuitica, però, non fanno alcuna menzione, nè meno di questi due

manoscritti; ed è probabile, se essi per avventura non saranno presso i discendenti della famiglia Scammacca o sbattuti dalle vicende in qualche biblioteca privata, che siano andati perduti nelle tante vicende dell' ordine gesuitico, come tante altre reliquie della nostra letteratura.

Esistono soltanto i libri a stampa in ambo le biblioteche di Palermo, e la sola memoria che in essi rimanga della esistenza dello Scammacca è una nota manoscritta, nel margine superiore della pag. I, sopra l' intitolazione della dedicatoria, o nel frontespizio dei tre volumetti; la qual nota contiene queste sole parole, in buona calligrafia. " *Collegis Panormitani Societ: Iesu, Biblioth: ex dono P. Ortentij Scammacca.* „

La stampa non ci porge alcuna notizia, nè sull'autore, cui accenna come persona conosciutissima, del quale non è mestieri dir cosa, che già non si sappia; nè sulle tragedie stesse. Possiamo dalle prefazioni e dalle dedicatorie cavare queste poche notizie.

La stampa fu cominciata nel 1632 dall'abate don Martino La Farina, il quale voleva sottrarre alla « *rigidezza paterna* » alla modestia dell'autore, ventiquattro tragedie, che tante egli ne conosceva, forse perchè tante sino al 1632 aveano scritto lo Scammacca: promettendo di pubblicarle mano mano distribuite in sei tomi. Queste ventiquattro tragedie erano: l'*Amira*, il *Crisanto*, l'*Alessio*, la *Rosalia*, l'*Ernando*, la *Lucia*, il

Roboamo, Cristo nato, Cristo morto, *Cristo resuscitato*, la *Demetria in Trebisonda*, la *Demetria in Teodosia*, il *Giustino*, i *SS. Fratelli*, l'*Agata*, il *Boemondo*, il *Goffredo*, la *Teodelinda*, l' *Eutropia*, la *Susanna*, il *Consalvo*, il *Placido* l'*Apostolo della Spagna*, e il *Nabotto* o la *Neomenia*.

Le altre tragedie che videro la luce dopo di queste e per cura del Ragusa Protonotario Apostolico, del d'Arezzo, del Mugnos etc., furono scritte dopo il 1632 o erano scritte e non giudicate ancora buone per la stampa? Questo non si può sapere. Il La Farina, delle prime ventiquattro dice che videro la luce « dopo lunga lima; » e però è a credere che le prime ventiquattro fossero state scritte un bel pezzo avanti il 1632, se pria di essere stampate furono lungamente limate e se nel 1621 e 22 si recitarono l'*Alessio*, l'*Agatha* e la *Lucia*.

Nel 1645, ultima data per le nostre ricerche, le tragedie erano tutte conosciute, e don Filadelfio Mugnos scrittore nostro e storico, nella dedicatoria all'XI tomo, poteva scrivere: « Queste (*le tragedie*) per essere disperse in molti tomi, ho giudicato per bene far qui di loro un catalogo, acciocchè si habbia il lettore il nome et il numero che arriva al quarantesimo sesto, i nomi sono gli infrascritti... » Le quali parole possono far supporre, che pria della stampa generale, alcune tragedie corressero manoscritte o stampate separatamente; avvegnacchè anche quelle che ven-

nero comprese nel volume postumo XIV, stampato nel 1648, erano annunziate dal Mugnos nel 1645, nella dedicatoria all' XI tomo, come conosciute e divulgate. Nè questo solo, ma i titoli dati dal Mugnos sono quarantasei, mentre le tragedie stampate nella raccolta non sono che quarantacinque. Onde, o l'*Edipo Coloneo*, non era dello Scammacca, o il manoscritto se ne smarrì: osservo soltanto che la prima ipotesi è assai discutibile, perchè il Mugnos amico dell'autore, palermitano, letterato e in dimestichezza coi letterati, e con lui il Conversano e altri scrittori contemporanei, non avrebbe annunziato come lavoro dello Scammacca una tragedia che questi non aveva scritto; nè questi avrebbe fatto correre nelle stampe che egli rivedeva un simile errore.

La cosa più naturale è dunque che per la morte dell'autore quel manoscritto siasi perduto; o, forse, non sufficientemente corretto, per delicato sentimento d'arte, non fu giudicato meritevole della pubblicazione.

Ora, ricordando un poco le condizioni della stampa in quei tempi, pare a me che le ultime tragedie dovettero essere scritte assai prima del 1645, e forse tra il 33 e il 40. Ma la data più remota per le prime tragedie non credo sia anteriore al 1582, anno in cui lo Scammacca prese l'abito religioso.

Non possiamo nè meno stabilire la cronologia di esse; giacchè le prime ventiquattro, quando si intraprese la stampa, giacevano già da un pezzo, ancor

manoscritte nella celletta del buon Prete; alcuna era stata rappresentata, come la *Santa Lucia*, in Siracusa, il *Roboamo*, forse, a Catania, il S. Placido a Messina, oltre alle già citate ecc.; nè fu seguita nella stampa l'ordine cronologico con cui vennero composte; ma capricciosamente furono distribuite per volumi.

Congetturando potremmo facilmente credere che prime a essere composte siano state le versioni dal greco, per ragion di studio, modificate più tardi e ridotte a parafrasi; ma questa non sarebbe che una congettura priva di ogni valore storico. E però non potendo noi tener dietro alle supposizioni, con le quali potremmo gonfiare un in-folio, discorreremo con la solita brevità delle tragedie, e pria di tutto della materia di esse.





VI.



Il teatro di Hortensio Scammacca, considerato nel suo insieme e in base al principio donde si parte, presenta un fenomeno specioso. La lotta cioè tra il sentimento artistico, che lo attira verso la bella arte pagana, e il sentimento religioso che gli vuol costringere alla astrazione teologica, la mondana plasticità del classicismo; la fusione di questi due sentimenti opposti non poteva certo riuscir bene.

Si sa che il tragico del teatro greco ebbe come suo centro : la *Moira*, la necessità suprema ineluttabile, voluta dal Nume, la quale sospinge uomini ed eroi verso la catastrofe; più tardi per l'evoluzione euripidea, a questa fatalità si aggiunse l'urto delle passioni psicologiche dei personaggi. Questo centro organizzatore dell' antico drama, corrispondeva allo

stato della conscienza greca, e rappresentava perciò quel mondo in tutta la sua interezza. Ma il mondo cristiano in perfetta antinomia con l'ellenico non poteva attingere a quel fato tragico : l'idea cristiana pria di tutto si oppone al concetto di una fatalità con la teoria del libero arbitrio; Dio non *vuole*, ma *permette;* onde il drama cristiano, volendo derivare l' elemento tragico dal suo cielo, a simiglianza del drama pagano non può in verun modo contentarsi di una sostituzione di deità e di eroi; ma deve ricercarsi un centro proprio. E allora, bisogna esaminare se l'aridità e immobilita teologica del cristianesimo possa offrire materia all'arte drammatica : la teogonia cristiana si risente tutta dell'origine semitica, e non contiene quella feconda gestazione di dei e di eroi che produsse l'arte drammatica : l'assoluto teologico se può avere la grandiosità lirica dei libri biblici, non contiene il drama, perchè il drama potrebbe solamente derivare dalla ribellione umana al dominio dell' assoluto : di tutte le storie che compongono il Vecchio Testamento, alcune potrebbero essere drammatizzate, ma perchè nulla hanno veramente di sacro, e l'elemento religioso vi è secondariissimo.

Potrebbe il cristianesimo offrire il drama nella titanica lotta col paganesimo : l'urto di questi due mondi e il rapido sfacellarsi di una società, già potente, al germinare di una società fresca e nuova; lo sforzo titanico del vecchio che non vuol morire, e la

sanguinosa vittoria del giovine che incede sicuro del trionfo, tutto ciò ha in sè qualcosa di tragico e di solenne: e i martiri possono offrire all'arte il drama, a patto, però, che essi siano il mezzo per mettere in azione la gran lotta, e non stiano come mummie del pensiero, a rappresentare formule teologiche del più sottile bizantinismo. In altri termini le leggende dei martiri potrebbero costituire una specie di ciclo drammatico, sempre chè non avessero come fine la religiosità, perdendo, cioè, la qualificazione di « drama sacro. » [1])

Il buon Scammacca però non credeva a queste profonde antipatie originarie: e mentre riconosceva la perfezione del teatro greco da lui tolto a modello, credendo che quella perfezione risedesse nella esatta osservanza delle regole retoriche; regole che invece furono dedotte dopo che Eschilo, Sofocle ed Euripide erano morti; pensava presso a poco che il drammaturgo cristiano non dovesse far altro che rifare il teatro greco a onore della religione nuova, e per edu-

---

[1]) Il Lessing, *Dramat, Zweite stük, in Werk,* Leipzig. Goschen 1866, vol. VI) notò la impossibilità artistica del Drama Cristiano: « Fino all'apparire di un genio che col fatto dimostri altrimenti, sarebbe opportuno lasciar dormire in pace i soggetti dell'epopea cristiana. » La qual cosa fu anche notata dal nostro Zaiotti. (Opere, Milano *collez. Classici.* 1818, Vol. I.) 'Io mi meraviglio che possa parere ad alcuno che il martirio di un santo sia materia conveniente ad una tragedia. »

care nel popolo il sentimento religioso. E però le sue tragedie son condotte con tutte le regole dell' arte, ma dimostrano tutte questo difetto di origine; la mancanza cioè di un centro tragico proprio e vero.

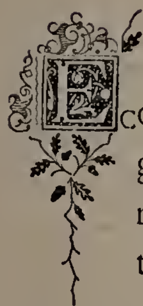
Le tragedie dello Scammacca non son tutte sacre; gran parte di esse hanno l'epiteto di *morali*, e sono di argomento profano, o versioni dal greco : questo epiteto dimostra sino a qual punto il N. spingesse il concetto di utilità, la sua idea di un teatro evangelizzatore : onde le sue quarantacinque produzioni, considerate complessivamente presentano un fenomeno nuovo nell' arte, e curioso; una specie di apostolato artistico, al quale il buon gesuita consacra più di 50 anni della sua vita.

Da questo punto di vista si spiega — se non si giustifica — lo scempio che talvolta egli fa dei capolavori tragici dell' antichità; come per esempio dello *Edipo Tiranno* di Sofocle, che si trovò costretto a prender nome di *Hernando*, a esser cristiano e re di Portogallo per pietosa volontà del N. autore.





VII.



Eccoci dunque pervenuti alla materia delle tragedie dello Scammacca; le quali noi divideremo in tre gruppi: tragedie imitate dal greco; tragedie originali profane, e tragedie sacre.

Le tragedie imitate dal greco sono l'*Hernando* or ora detto, *la Teadelinda*, il *Crisanto* e qualche altra.

La *Teodelinda,* che per la sua condotta è quella che più merita il nome di tragedia, è cavata dall'*Elettra* di Sofocle. Allo Scammacca però piacque dar colore storico all'argomento, trasportando la scena in Italia, a Verona, e togliendo i personaggi dalla famiglia d'Alboino; così Rosmonda corrisponde a Clitemnestra, Teodelinda ad Elettra, Clefe ad Oreste, il Balio a Strofio, Matelda a Crisotemi, Elminge ad

Egisto. Lo sviluppo del drama è identico a quello dell'*Elettra*, la sceneggiatura si corrisponde.

Il *Chrisanto*, che favoleggia dei Goti di Sicilia, è anch'esso imitato dal greco, ed è tratto dall' *Ippolito* di Euripide, al quale attinse poi Racine la sua *Fedra* nel 1677; se non che, mentre nel drama originario e nella *Fedra* la catastrofe commuove; nel *Chrisanto* la sua terribilità è raffreddata dal quinto atto, che è posticcio. In esso Godelinda — che corrisponde a Fedra—risuscita per proclamare l'innocenza di Chrisanto (Ippolito) e non permettere che l'innocente soccomba alla calunnia. È la preoccupazione morale, che con quel giochetto, un novello *Deus ex machina* che inaspettatamente viene a sciogliere la catastrofe, salva Chrisanto fior di virtù, pel solo fatto che la virtù deve trionfare.

Hernando, l' ho detto, non è che l' *Edipo Re*: ecco infatti l' argomento: « Hernando Re di Porto-« gallo ricercando de gli uccisori d'Alfonso suo prede-« cessore per punirgli acciò chè in tal guisa liberasse « il popolo dalla peste, secondo che era a lui stato co-« mandato dall'oracolo divino, ritrova alla fine che egli « era stato colui, che l'aveva ucciso, e di più che l'istesso « Alfonso era il suo vero padre, e Teresa moglie pri-« ma di quello, e poi sua, con la quale haveva fatto « alcuni figli, era la sua verace madre. Il che risaputo, « per grandissimo dolore, che se ne pigliò, si acciecò ca-« vandosi gli occhi, morta innanzi Teresa di precipitio. »

Nulla è dunque mutato nella favola; se non i nomi dei personaggi e il luogo della scena: il drama è condotto ugualissimamente al greco; tal che si potrebbe dire una fedele versione, se non fosse per alcune scene introdottevi dallo Scammacca, e per una gran libertà nella forma poetica.

Infatti lo Scammacca non si discosta per nulla dal modello greco, se non nella forma: l' imagine, l' idea, il concetto morale son sempre conservati, l'andamento del dialogo è identico, le posizioni sceniche uguali; ma nel N. è una verbosa diffusione, spesso un intralciamento faticoso del periodo, sempre un andar dietro alle parole e ai giri delle frasi.

Ecco infatti come egli fa sua la materia di Sofocle:

Hernando, appena finisce il prologo esce, e rivolto al *Vescovo di Lisbona* — che risponde al *Sacerdote* dell'*Edipo* — così dice:

Hern—O nato fior di quella invitta gente
che da la Senna, in vari legni accolta,
l'oceano infra 'l carro e le Colonne
pronta varcò.....
Che vuol dir, che stamane al mio palagio
in habito si humile e si lugubre
per far preghera al vostro Re veniste?
La città ancor pianti e sospir per tutto
rinnova e risentir ne fa le stelle
Hor io questo saper per me volendo
mi son fatto in persona a voi dinanzi

il caro a tutti voi Re vostro Hernando:
Dunque chi v'ha adunato, e qui condotto?
parli un per tutti, e sì mel faccia conto. ...
Di pur ch'ad esseguir son già disposto
quanto vorrai; che d'insensato legno
giusto havrei nome, a sì pietoso aspetto
se le viscere mie non fosser mosse
Vesc.—O del paese mio saggio monarcha
Hernando; vedi pur che popol folto
poi d'haver dati a Dio preghere e pianti,
sia per te raunato in questa corte;
quanto varij d'età di stato, e sesso.
Questi son fantolin, queste fanciulle
.....questi altri infermi
rotti da gli anni e da 'l cammino stanchi
E la città, come tu ben conosci
qual nave in mar da forsennati venti
d'ogni parte assalita......

E in *EDIPO Re* (cito la traduzione del Bellotti, che è pur la migliore).

Edip.—O figli, o prole del vetusto Cadmo
a che mai quì sedete, in man recando
supplici rami nelle bende avvolti?
E tutta intanto la citta di incensi
e di peani e di sospiri è piena.
D'altri fuor che di voi, ciò udire, o figli,
mal m'appagando, a voi ne vengo io stesso
io quel fra tutti rinomato Edipo
Dillo, o vecchio tu dunque, a cui s'aspetta
pria di questi parlar; quì che vi trasse!
qual timor? qual desio? Tutto per voi

tutto io vo' far. Crudo sarei se in petto
non sentissi pietà di tal consesso.

SACERD.—Oh tu signor de la mia patria Edipo
vedi quali siam noi che all'are tue
seggiam d'innanzi; altri impotenti ancora
a volar lungi; e tardi per vecchiaia
Sacerdoti (io di Giove) e questo eletto
stuol di garzoni......
.....Tutta (ben vedi)
in gran tempesta è la città, nè il capo
alzar l'è dato dal gorgo profondo
di morte.....

Questo breve saggio basta a mostrare come procedono le tragedie imitate dal greco, le quali si potrebbero dire invece parolose, allungate versioni: e l'*Hernando* più delle altre, per tutte quelle scene aggiuntevi di suo, che difficilmente farebbero riconoscere l'*Edipo* nella nuova veste datale dallo Scammcca. Il quale, non sappiamo perchè, volle in questa sua versione scapricciarsi a suo talento, mentre nelle altre versioni dal greco, egli si mantiene, più composto e moderato nella forma poetica.

Le versioni son parecchie, e conlocano lo Scammacca fra i più antichi e più laboriosi traduttori del teatro greco; ai suoi tempi le versioni non eran molte: si conoscevano solo l'*Ajace*, l'*Edipo Re*, tradotte da Geronimo Giustiniano, e stampate in Venezia da Lucio Spineda nel 1603 e da Sebastiano Combi nel 1610, in 12°; l'*Edipo Re* aveva inoltre avuti per traduttori

Pietro Angelo Bargeo (Firenze, Sermartelli, 1589), e Orsatto Giustiniano (Venezia, Ziletti 1585, in 4°) la versione del quale fu magnificamente recitata dagli accademici di Venezia, in quello stesso anno 1585. [1]) L'*Elettra* fu tradotta da Erasmo Valvasone, e stampata dai fratelli Guerra nel 1588 in 8°. Di Euripide correano le versioni dell'*Ecuba* di Gio. Battista Gelli (senza luogo e data) e di Lodovico Dolce (Venezia, Gabriele Giolito 1543, e 1549 e 1569) e qualche imitazione, come la *Dejanira* e l'*Ifigenia* melodrammi di Ludovico Dolce, del quale era ancora la *Giocasta* stampata in Venezia da Aldo nel 1549.

[1]) Ecco, per esempio, i versi della traduzione dell' *Edipo* di Orsatto Giustiniano, corrispondenti a quelli da noi or ora citati:

Edipo. = O figli miei Tebani, de l'antico
Cadmo stirpe novella, qual cagione
or fa voi qui seder col capo cinto
di supplicanti fronde, e la cittade
di vapori odoriferi ripiena
risuonar d' inni e gemiti dolenti?
Stimando che d'udir non si convenga
ciò per bocca d'altrui donde proceda,
io stesso vengo qua, celebre Edipo
per le lingue degli uomini e famoso... ecc.

Non è, così parmi, ammissibile che il N. abbia tolto il suo *Hernando* da questa versione, perchè non l'*Edipo* solo egli tradusse, ma ben undici composizioni greche.

Ma le tragedie tradotte dallo Scammacca sono ben dieci oltre all'*Hernando* e alle altre due notate, che diremo imitazioni: e sono l'*Edipo Coloneo*, le *Trachinie*, il *Filottete* da Sofocle; e gli *Heraclidi*, l'*Ifigenia in Aulide*, l'*Oreste*, l'*Elena*, le *Fenisse*, il *Polifemo* che è il *Ciclope*, l'*Ifigenia in Tauride*, da Euripide. Questo suo amore al bel teatro greco, che gli fa tradurre le più belle produzioni « delle stelle fisse del polo tragico » onora altamente il buon prete, il quale, se nell'*Hernando,* forse per cristiana pietà, volle scostarsi di molto dall'originale *Edipo Re*; in tutte le altre versioni rimase nei limiti delle tragedie originali, ed appena nel coro introdusse qualche idea cristiana, per mitigare il peccato di paganesimo che egli commetteva.

Il principal difetto di queste sue versioni è la verbosità: l'imagine del testo con la sua euritmica sobrietà non lo contenta; ed egli—forse per abitudine oratoria—sente il bisogno di esprimere il concetto in varie forme, di argomentare e dedurre, di far di bei lunghi discorsi nei quali tutta una verità morale sia bella e dimostrata: in altri termini, le sue versioni hanno la pesantezza academica dell'arte del seicento.

E per questo che riesce meglio nei cori lirici, che per la organica brevità e per il ritmo conservano qualche cosa della bellezza originale: e per citarne uno, scelgo dall'*Hernando*, tanto per trovarci con la stessa tragedia, il 1° *Giro* del Coro dell'atto II.

Hor chi è costui, che la divina mente
per sue voci disegna
infame autor di scelerato essempio?
Chi dei ladron sotto l' audace insegna
di Re savio e possente
fu ardito a far si doloroso scempio?
E di starsi così celato sempre
e passarla impunito havea speranza,
e campar de i martir l'amare tempre?
Mal fare, e ben sperar cattiva è usanza
Ale homai giunga a le malvagie piante
e col desio la sua fuga contempre...
Il castigo pesante
già di celeste foco
armato e di saette il gran Michele
a prender di costui stassi per poco..

E, meglio di questo, il *Commo* dell'atto V. che corrisponde al Coro ultimo di Sofocle:

— Oh pasto de la morte humana gente,
con quanto gran ragion la nostra vita
e i felici successi agguaglio al niente!
Qual uom di la fortuna a se gradita
Altr'have che apparenza, e vana stima,
ond'ella a desiar gli sciocchi invita?
Il mal presente, e la tua gloria prima
Mi fan l'humane cose havere a vile.
O caduto mio Re, da l' alta cima
ne la valle dei guai. Qual può mai stile
piangere, od ombreggiar la tua grandezza
saputa dal mar d'India a quel di Tile?
. . . .

Quel dì che cerchio d'oro a i crin cingesti
salse la gloria tua fino a le stelle,
che pur di te meravigliar facesti.
Et hor chi mai più velenose e felle
saette al cor provò di sorte ria,
tra i frutti e fior de le speranze belle?... [1])

I quali squarci di lirica non hanno nulla dell'ampollosa stranezza di quella scuola poetica, che in quel tempo fioriva nelle provincie meridionali, per importazione spagnolesca.

---

[1]) Vale la pena, ancora, riprodurre questo tratto dal Coro del IV atto dell'*Ifigenia in Tauris*:

Diva del ciel lucente
d'argento adorna il dì, la notte d'auro,
diva, qua giù possente
presidio a chi ti cole e mio restauro,
come nel ciel festose danze intorno
le mattutine stelle
fan riverenti a 'l volto pieno, o al corno,
e t'appaghi di quelle;
così gradir ti piaccia
de le mie verginelle
il grazioso moto, o bella faccia.
Altro che il tuo gran nume
riconoscer non voglio, o meno adoro,
e quel temprato lume
appaga gli occhi miei vie più che l'oro
che sì infuocato il tuo fratel diffonde.
E se di questo ancora
amo il volto rosato, e trecce bionde;
sol perchè a te colora
la faccia, e in te raccolto
veder si lascia, o suora
viva imago al fratel, specchio del volto.

Ma più della libertà presa come traduttore, della verbosità delle parlate, nuoce a queste versioni quel tanto di cristiano, che per scrupolo religioso lo Scammacca volle innestarvi: così gli dei pagani sono spessissimo sostituiti dal dio cristiano, e al concetto di fatalità è sostituita la permissione dell' Eterno Padre. Da ciò deriva una certa dissonanza, avvegnachè nello sviluppo delle tragedie predomini la *Moira* che non s' adatta al concetto cristiano : e però mentre nella origine mostrano il loro paganesimo, per volontà del poeta cacciano le elleniche forme negli impaccevoli abiti dei preti cristiani.

Noi non passeremo in esame tutte le versioni dello Scammacca, perchè dopo quel che ne abbiamo detto sarebbe opera inutile; noteremo soltanto che da queste versioni lo Scammacca derivò il suo modo di comporre tragedie, il quale, facendolo riguardare come un innovatore, gli attirò le critiche acerbe di un pubblico abituato agli spettacoli scenico-musicali che si imbandivano anche nelle chiese.

Lasciamo dunque le traduzioni, o imitazioni, o parafrasi che dir si vogliano, e pigliamo le tragedie originali di argomento profano.

Gli argomenti di queste tragedie son varii e attinti o alla storia (o leggenda) normanna - sveva o ai romanzi, o alle leggende paesane.

Così l'*Eufrasia* non è che l'episodio di *Isabella* nel canto XXIX, dell'*Orlando Furioso*, dalla s. 8 in

poi; ritornato, dicono i critici, a onore di Dio, dalla abominevole profanazione fattane da Ludovico Ariosto. Eufrasia è condannata da Diocleziano a essere stuprata da un pretoriano. Riuscite vane le preghiere, ella ricorre al sottile artifizio della mistura che rende invulnerabili, se ne unge il collo, e dal suo custode ingannato si fa ammazzare.

Pietosa e gentile storia, che mal però si ritrova nella forma dramatica datale dello Scammacca.

Alle fonti cavalleresche è attinto anche l'*Orlando Furioso*. Ma non si creda che il poeta abbia tratto la sua materia dal celebre poema. Orlando non è più paladino, nipote di Carlomagno, eroe della cristianità che dà in smanie per la bella Angelica: è invece il prode re di Suetia, il quale in seguito a delle guerre, per un beveraggio, impazzisce, e nell' impeto della pazzia uccide i suoi due figli, credendoli i figli del re suo nemico. Rinsavendo, conosce l'orribile delitto da lui commesso, e non sa come frenare il proprio dolore. Iddio pietoso gli risuscita i figliuoli, e la tragedia si scioglie lietamente.

L'*Orlando* ha delle scene bellissime, come quelle in cui egli rinsavisce e riconosce l'error sur funesto: e se non fosse per quello scioglimento miracoloso, si potrebbe dire una delle migliori tragedie del nostro autore.

Boemondo riguarda la famiglia di Roberto Guiscardo,e si riferisce a una tradizone antica, piamente raccolta dal prete.

Roberto Guiscardo, per aver avuto guerra col papa, è dall'Eterno condannato e morire, nè può essere sottratto al castigo senza che alcuno de' figliuoli, o il padre, si offrisse a morire in sua vece. Boemondo, figliuolo del Guiscardo si offre per liberare il padre non solo, ma l'avo Tancredi: e muore. È però resuscitato da Pietro l'Eremita per volere di Dio, dovendo Boemondo capitanare la guerra sacra.

La scena di tutto questo ben di dio accade in Palermo, la quale è capitale del regno: Roberto ne è re; e per consolazione di tutti anche il buon Tancredi d'Altavilla è venuto ad abitare la reggia siciliana.

Questa tragedia nulla offre di veramente drammatico, nè ha valore storico, giacchè attinta a una fonte leggendaria. Ed alla fonte leggendaria normanna è anche attinto il *Goffredo*, se non che in questo vi ha una certa terribilità tragica, come appare dell' argomento che riproduco.

« Goffredo cavalier di Sangue Normanno essendosi prima con Fresenda figlia di Apolofaro re di sicilia saracino, maritato, poscia la repudiò in Salerno per potersi rimaritare con la figlia di Guaimaro principe della sopradetta città. Ma ne fu dalla sdegnata prima sua moglie gravemente punito, imperciocchè per arti magiche ella gli uccise la nuova sposa e il socero, e con la spada i suoi due cari figliuoli, che da lui la crudele l'avea partorito. E essa alla fine da i diavoli ministri suoi come scelerata e micidiale de' suoi figli fu per divina giustizia strangolata.»

Vi ha nel carattere della donna qualche cosa che ricorda Medea, e in alcune scene non manca la espressione vera del pathos tragico.

Allo stesso ciclo Normanno appartiene la *Rosalia* la quale, malgrado il titolo e l' epiteto di tragedia sacra, non si riferisce che al governo di Guglielmo I°, detto il Malo, alla morte di Maione suo ministro, alla sommossa dei baroni terminata col calcio a Ruggeri, figlioletto di Guglielmo.

Al ciclo svevo appartiene poi la tragedia sacra *Matteo da Termini*, cancelliere di Manfredi, poi frate, e beatificato dalla chiesa. Ora è degno di nota questo fatto, che mentre tutti gli storici contemporanei allo Scammacca, ricercando le memorie nostre, gloriavano la monarchia normanna e la sveva, che così grandi furono nel medio evo, lo Scammacca dipingeva quei re come usurpatori e prepotenti. Questo sentimento di ostilità alle monarchie nostre più nazionali è forse uno degli effetti della nuova pedagogia gesuitica? Nel *Boemondo* e nel *Matteo* non si riconoscono i diritti della corona di Sicilia, anzi le imprese e le conquiste vi sono presentate come usurpazioni che Dio puniva: ma quelle usurpazioni non eran tali all' occhio del frate di Gesù perchè potevano forse calpestare il dritto dei popoli, ma invece perchè ledevano le pretese della corte ponteficia.

La chiesa di Sicilia che avèva avuta una piena libertà sin tanto che si era governata col rito galli-

cano, da non molto aveva adottato il rito romano, entrando in una più stretta dipendenza della corte papale. Da quel tempo in poi cominciarono le lunghe liti e le lotte spesso ridicole tra la chiesa e lo stato per l'Apostolica Legazia, e i gesuiti furono sempre per il papato. Il colore per tanto che lo Scammacca dà alla gloriosa Monarchia Siciliana, è per avventura un frutto di quelle idee che i gesuiti seminavano nelle scuole, e che dovevano produrre più tardi quei tempi di cattolico servilismo, di cui ancora oggi si risentono le triste conseguenze.

Molte altre tragedie son tratte dalla storia, e son troppo fedeli alla storia per potersi dire, artisticamente riuscite.

Così la Trilogia *Tomaso in Conturbia*, *Tomaso in Londra* e *Tomaso Moro* che riguarda la vita e la morte del celebre autore dell'*Utopia*, è cavata dalle storie Inglesi; il *Consalvo*, che è il martirio del prete Consalvo Silveria nel Monomotapa e tolto dalla storia delle missioni gesuitiche.

Altri argomenti lo Scammacca cavò dalle leggende createsi intorno alle conquiste musulmane. L'*Amira* si riferisce ai saraceni di Sicilia; la *Demetria in Trabisonda*, e *Demetria in Teodosia* ai saraceni d'oriente Certo non v'ha in queste tragedie alcun fondamento storico, e derivano dai racconti imaginosi del popolo che dipingeano i musulmani coi più neri colori.

Come si può desumere da tutti questi argomenti

lo Scammacca preferiva il drama di fondo storico; e particolarmente quello d' argomento Siciliano. Come il gran Shakspeare egli, dramatizzando la storia, tentava la instaurazione di un teatro nazionale ; ma gli mancavano a punto le forze dell' ingegno , e quelle che avea erano doppiamente viziate : viziate da quel preconcetto didattico, per cui dovea falsificar la storia secondo il suo modo di vedere, e lo scopo prefisso e per cui spesso nel drama di storici non vi ha che i nomi dei personaggi: viziato dalla poetica dei tempi che improntava a una uniformità tipica tutte le produzioni, fuori della quale non parea potesse il drama aver salute.

Ma tralasciando queste esposizioni, noi non potendo passare in rassegna tutte le quarantacinque tragedie del N. autore, ci contenteremo di trasceglierne una delle sacre e una delle profane , per vedere la maniera tenuta dallo Scammacca e per constatare anche un altro fatto che rafforza quel che abbiamo detto sul drama sacro.





IX.



La *S. Lucia* fu una delle tragedie più famose dello Scammacca, recitata parecchie volte e in vari punti dell' isola con gran pompa ed ottimo esito.[1]) L' argomento è tolto dalla leggenda sacra, o meglio da una delle leggende che si aggirano intorno a Santa Lucia; la scena si svolge in Acradina una delle quattro città di Siracusa, e propriamente nel palazzo della vergine; i personaggi sono *Lucia*, *Eutitia*, *Efebo*, *Timeo*, *Erasto*, *Terpandro*, *Zosimo*, *Olimpio Ducetio*, *Pascasio*, due *messi* e il *Coro* di vergini cristiane di Siracusa.

Comincia il primo atto con alcuni versi di *Eutitia*,

---

[1]) In Palermo, come si è visto a pag. 20, ed in Siracusa verso il 1625.

che ringrazia il Cielo per la bella giornata che si appresta, attendendosi la venuta di Zosimo, sacerdote di Cristo. Sopraggiunge Efebo e le annunzia l'arrivo di Timeo, cognato di Eutitia, il quale vien da Corinto a riveder la patria. Ed ecco Timeo: e qui grandi e festose accoglienze da parte di Eutitia e di Lucia accorsa per invito delle madre incontro allo zio; e alla domanda di costui la vergine racconta della gran malattia della madre, e come, per le preghiere di lei, Iddio commosso, abbia guarita Eutitia per mezzo della santa martire di Catania. E si come Lucia tace qualche cosa che la riguarda, la madre racconta la visione avuta in Catania.

. . . . O cara mia parente
mentre ne stavi in quel dormir salubre;
la martire gloriosa, al ciel di'etta
sposa di Cristo a me si fe' davanti
su 'l Mausoleo, che man celeste inscrisse.
A che tanto cammin, Lucia, mia dolce
sorella, disse a me, sacra fanciulla,
a che tanta fatica? il Signor nostro
non meno in te che 'n me sue gratie ha sparse,
e 'n ambedue per charitate alberga.
Nè con men ricca pompa, e minor festa
far le tue nozze e l'alto Empireo intende
di quelle, che per me vide il ciel farsi.
Anzi, come ingrandir per me gli piacque
o far chiara Catania e 'l nobil monte
doppier di Dio che 'n su la notte splende,
così la patria tua di far disegna

per te maggiore e più famosa al mondo,
che non l'han fatto il greco imperio e l'arti.
Ciò detto, il suo splendor con ella sparve.

E continua Eutitia, dicendo che da prima ebbe paura che queste nozze predette da S. Agata, fossero e nozze sanguinose del martirio; ma questo timore passò con la venuta del nuovo pretore Pascasio, che rivocò gli editti contro i cristiani, e col desiderio mostrato da Lucia di volersi consacrare al Signore in un Monastero, regalando tutto il suo ai poverelli.

Timeo loda la risoluzione della nipote, ma non approva che ella si dispogli del suo.

Ma che tue facoltà consumi e sparga,
questo e quel mal, che 'n te lodar non posso.
Sei d'alto sangue, e giovenetta e bella.
Vuoi forse mendicar vestito e vitto?...
Fu nobiltà d'ogni atto vil mai sempre
nemica e schiva, e son le sue compagne
e ricchezza e poter che van congiunte.
E se mai povertate a lei s'accosta,
ratto sparisce, e 'l vil consortio abborre.

Ma Lucia gli ribatte che ella consacrasi a Dio non per cieco desire, ma perchè piena dello spirito di Dio, e che vuol ignuda e povera andare a Colui che ignudo e povero diede la vita pel riscatto dell' uomo.

Mentre così parlano, le donne scorgendo Erasto fuggono e lasciano che Timeo lo riceva.

Erasto è innamorato di Lucia, e l'avea avuto promessa in moglie, a pena ella fosse giunta *a gli anni di sposa.*

> L'ho aspettata ben cinqu; et hor che tempo
> saria maturo a celebrar le nozze

ecco che le donne — senza dir no apertamente — differiscono e procurano

> che la mia primavera un fior non habbia.

E pure quante non ricercano il parentando di Erasto? ma egli non ama che Lucia, nè sa darsi ragione perchè ella lo sdegni e lo faccia *star lunge da l'aspettato ben.*

E prega Timeo, perchè voglia ricondurre la nipote al primo patto, e le impedisca di disperdere le sue ricchezze, come fa, per le turbe affamate, di rovinar la casa con larghezze da forsennata.

Timeo in vero non risponde, ma procura di mostrare che la nipote non ha torto, avendo locato in alto, molto in alto i suoi desideri.

Erasto ribatte; quasi quasi si guastano: ma la severità imperturbata del vecchio frena i bollori giovenile. Erasto si parte minacciando, perchè teme il ridicolo, Timeo rientra. Il coro canta e finisce il primo atto.

Nel secondo atto il coro comincia gratulandosi con Eutitia per la festa della consacrazione di Lucia che accadrà in breve, ma perchè viene Erasto, tutte

ri ricovrano nell'interno del palagio. Erasto sfoga in un lungo monologo.

Ahi! nè farmi poss'io lontan da queste
nemiche amate stanze!.... nè pur quinci
ritrar potrò, se non la mente, i passi!...
Luce degli occhi miei, del cor sostegno,
havrò dunque a star privo in tutti gli anni
del tuo bel viso? Ah, così dunque il sole,
fraposta a gli occhi miei perpetua nube
fia tolto a me....?....

« Egli non avrà la gioia di veder Lucia nella veste nuziale assidersi al suo fianco: nè vedrà coronato il suo amore da' figliuoli, che daran lustro e splendore al suo nome. Ma egli ha contro di lui due donne, le quali son più crude delle belve, che pur si commuovono. »

A porgergli conforto sopravviene Terpandro, suo amico e compagno: Terpandro, il cui cuore non è piagato dal *lusinghier fanciullo*, è andato per commissione di Erasto a interrogare un celebre indovino ma questi ha dichiarato che la sua arte nulla può sopra i cristiani, che adorano altro Iddio.

Disilluso anche in questa speranza, Erasto dà in smanie: Terpandro lo rampogna per ricondurlo a serenità, e farlo ritornare alla vita publica, dalla quale per via del suo amore si è appartato. Ma Erasto, anzichè cedere; si attacca a un'altra speranza, e chiede all'amico, se non sappia qual sia la strada che *adduce*

al Venerabil Vecchio, che egli vuol torre a sua scorta e consigliere.

Questo venerabil vecchio è Zosimo, il sacerdote che dee consacrar Lucia a Cristo; e giunge in quell'istante: a lui si accostano i due giovani, e chiestagli udienza, Erasto comincia.

D'animo vil, d' invereconda fronte
colpato esser potrei, com' huon che chiegga
gratie a chi non conosce. Il primo giorno
questo fors'è, che il tuo sembiante vidi.
Sarà pur la mia scusa il chiaro grido
che del tuo amore universal si sparge...
Io . . . . a te signor ricorro.
Questa nobil matrona, il cui palagio
sta innanzi a g'i occhi nostri, Eutitia detta,
con mio gran disonor mi rompe i patti.
L'unica sua, ch'a me di dar per moglie
promise, anni son molti, hor che son giunte
l'hore aspettate, a me di far le nozze
già niega, e ragion belle orna et infinge.
Padre pietoso e buon, che tal ti mostri,
come dicon, ne l'opre, e tal t'apprezzo,
vedi il publico biasmo, in che m' han posto...

E continua, scongiurandolo perchè, interessandosi di lui, riconduca al primo consiglio Eutitia e Lucia, tutto ei potendo con una parola.

Zosimo, addolorato risponde

Buon Dio, quanto mi duol, che a si chiar' alma..
dura necessità, ma santa e giusta,
vuol, ch'io dica di no.. ...

« Vero è che io son maestro nel culto alle donne « ma ciò non giova a nulla; io, che ho acceso già « l'amor della verginità in Lucia, con qual fronte ora « le dirò di prender marito? Questo non si addice « alla mia età. »

Erasto scoppia in pianto impetuoso. Terpandro implora per l'amico; ma Zosimo vuole, evangeliezzando, confortare Erasto; il quale però infuriando oltraggia il vecchio, e lo minaccia aspramente. L' amico tenta di frenarlo e lo disarma. In questo istante entra in iscena Timeo, il quale con forti rampogne, fa vergognar Erasto di essersi scagliato col pugnale in mano su Zosimo, vecchio inerme e mansueto. Erasto, frenandosi a stento parte; ma chiude nell'animo la tempesta. Zosimo e Timeo si abbracciano; un messo viene ad annunziare la venuta di due peregrini mandati del Sommo Sacerdote. Il coro chiude al solito l' atto.

Del dì su 'l parto acerbo,
quando benigno il cielo
scotendo il lembo a l'humido suo velo,
di rugiadoso humore
l'herbette sparge e lor dà vita e verbo
a produr vario fiore,
semplice un pastorel più che superbo
per un giardin si mise ascoso, ameno.
E 'n su la spina dura
aprire al ciel suo vergognoso seno
vide una Rosa pura.

Onde al vicin di lei sacro terreno
di por l'incauta pianta e' s'assecura
quando a lei tutto intero
di sua belta fu preso . . . .

Nel terzo atto. Olimpio, capitano delle guardie di Pascasio, pretore, viene con una schiera a custodire la casa delle due donne, ed a Timeo che ne lo interroga, narra tutto dolente un sogno di Pascasio, che spiegato dall'indovino , messe il pretore in gravissima costernazione. Vide egli

Una leggiadra e risplendente fiamma

la quale sollevandosi sopra le città siracusie , si rifranse in molte altre fiammelle

d'atomi in guisa, allhor che 'n chiusa stanza
per la finestra entra di Sole un raggio.

Ma queste fiammelle posero un vasto incendio che non pur i tempii degli dei, ma lo stesso palazzo del pretore consumava. Chiamato l'indovino, questi nel sogno lesse un avvertimento degli dei offesi dal prevalere del cristianesimo, per placare i quali era necessario spargere sangue cristiano. Ciò non facendo , sarebbe il pretore perduto. Sospetta dover essere qualche donzella cagione di tanto incendio; e questo riconoscere tosto, se aiutino gli dei, nella prima donna accusata in quel giorno.

Partito l'indovino, ecco giungere al pretore Era-

sto, il folle amante di Lucia a lamentarsi della vergine e della madre: e saputo il Pretore che erano entrambe cristiane, tutto conturbato, promette ad Erasto di ricondurre Lucia alle nozze, e intanto invia Olimpio a custodire le donne nella loro casa.

Questo racconta Olimpio a Timeo, il quale non sa che farsi, e per risparmiare un colpo improvviso, prendesi l' assunto di preparare Eutitia. Olimpio si sente sgravare l'animo da un gran peso.

Rientrato Timeo, viene in scena Erasto: il quale, vedendo quegli uomini armati intorno al palazzo, subito sospetta il vero, e interroga il capitano, il quale senza tanti preamboli, accusandolo d'esser cagione di tutto, gli dice che Lucia è giunta a morte per lui. Erasto vuole uccidersi; Olimpio, disprezzandolo, gli offre il suo cinto si vuole impiccarsi: poi per salvar la donzella, gli addita una via, che è di far dalla sua il mago indovino; ed Erasto parte.

In questo mentre giunge il Pretore Pascasio da una parte, dall' altra escono Timeo ed Eutitia; alla quale il Pretore fa una invettiva, accusandola di aver cresciuto la figliuola al culto di Cristo e di disperdere la roba: ma sopravviene Lucia, che sospettando qualche cosa, senza lasciar tempo alla madre di rispondere, viene a dar conto di sè spontaneamente. credendo che Pascasio si mova in prò di Erasto, « Credo; dice, che

. . . . Augusto
non t'habbia nel terren Sicanio posto
di nozze altrui mezano; anzi in tua destra
locò di noi l'universal governo.
Quello habbi in cura . . . . . .
Segui il tuo glorioso e bel viaggio
in cui l'alma virtù, la vera laude
fin qui t' han fatto e ti faran la scorta.
Ne reputar di nobil sangue indegno
conoscer Dio, Dio creator del tutto....

Ma Pascasio protesta, non esser venuto a patrocinar le nozze di alcuno;

il tuo fior verginal serbare intatto
per me ben puoi, che te n'ammiro e laudo;
e che per te la facoltà paterna
s'impieghi in altrui bene, o in van si sparga,
quando a te piace, a me perchè dispaccia ?
Depon la tema, io quì per altro mossi.....

« Io voglio che tu bruci incenso alla Dea che qui si venera, e della quale si è intiepito il culto in questa terra che le è cara.

Hor non è questa Ortigia, amato letto
de la triforme Dea, cui diede il nome
suo proprio la famosa Isola degna
che del natal di si gran Dea si vanta ?
Hor non è questo a lei (l'Efesio tranne)
sovr' ogn' altro gradito ampio delubro
sostentato da cento alte colonne,
che sorge a quel di Giove Olimpio a fronte,

emulo in majestá, maggior ne gli anni?
Hor non per vie secrete entro le salse
acque dolci recando a questa piaggia
la fugace d'Alfeo seguita Nimpha,
nutrisce a lèi nel fresco herboso fondo
del vivo argento suo squamoso gregge
che d'amo e rete uncqua non sa gli inganni?
E pur languì nel Siracusio petto
quell'antica pietà di Dea si grande. . . .
Io ti vò far di lei sacra Ministra . . .

Ma Lucia rifiuta e disprezza il dono empio con acerbe parole, onde Pascasio

Giovenetta, ei non par, che bene apprendi
che sia Pretor, cui si malvagia e balda
nel cortese pregar tu dai repulse.

E Lucia

Se a Quel s'oppon, che l'Universo regge,
questo Pretor, più vil per me s'apprezza,
che nebbie, o fumo, o sogno, o di sogno ombra!

Pascasio allora si corruccia, Lucia ribatte; onde Pascasio, risentito nella sua dignità, si allontana, lasciando a Olimpio la custodia della vergine.

L'atto procede fra i lamenti di Timeo, che non sa darsi pace di trovare in grembo della sua patria quella grande sciagura: e più si addoppiano i lamenti, quando Ducetio, viene per ordine di Pascasio, a condurre seco Lucia.

Qui è il doloroso dividersi di madre e figlia.

Luc. Madre diletta e cara,
Dio vuol che pronta e forte hor ti tranguggi
questa coppa di fel tanto più amara
quanto di ber la fuggi.
Eut. O figlia benedetta,
Tu m'impetra dal ciel gratia si rara;
che per me troppo acerba
a tranghiottire è questa Mirra eletta.
Che più da me s'aspetta?
Qual maggior duolo al viver mio si serba?
Luc. Più amara il Signor nostro
ne bevve . . . . . .
Contemprate, signora, il dolor vostro.
Eut. Ei m'empia di costanza il petto frale,
come l'ha ben ripieno
d'assentio e di veneno.
Luc. Spera in lui, madre mia.
Eut. Non io son tale,
che tua più dir mi possa.
Via più mi si convien che detta sia
madre de la miseria e pena ria . . . .

Si chiude l'atto col Coro, che inneggia alla nuova gloria di Siracusa.

Gloria dei forti Dori, antico vanto
di Grecia tutta, e fido a lei sostegno,
patria mia cara, i' vegno
di quel calor ripiena,
che lo spirto di Dio verace e santo
m'accende, per cui sento il ben che 'l cielo

t'ha destinato, ond'habbi gloria piena.
Già del futuro a me si squarcia il velo.
Pon mente al mio predir con dolce zelo;
e mentre io canto, ogni vil cura affrena . . . .

Il quart' atto è breve. Erasto, pentito del precipizio in cui ha tratto la vergine vuol uccidersi , e dopo avere lungamente sfogato, si appresta alla morte e volge un saluto alla città :

O belle Siracuse, o patrie torri,
o verde Anapo, o lucidi cristalli,
d'Arethusa straniera e Ciane nostra,
o mare, o porti, o monti, o selve, o piagge,
state in pace, e per sempre. Erasto parte,
ne fia, ch'a rivedervi unqua ritorni.

Ma Zosimo viene a tempo, e giunge con la sua parola non solo a disarmarlo, ma a guadagnarlo alla nuova fede, dicendo esser quella volontà di Lucia: e mentre Erasto si converte, ecco Ducetio, il quale vien pieno di fede e vuol essere battezzato. Egli racconta quel che accadde tra Lucia e Pascasio : come ricusandosi quella a sacrificare ai numi, il Pretore adirato ordinò ai suoi di trascinarla in un bordello , e farla deflorare; i ministri si accingono all'opera; ma Lucia è ferma come un masso, e nessuno può torla da quel posto. Quella gran forza sbigottisce da un canto e inacerbisce dall'altro. Si prendono delle macchine, dei buoi per far tirare Lucia, ma gli sforzi delle macchine e dei buoi sono inutili. Ella è un monte di

granito. Pieno d'ira Pascasio temendo che la preda gli sfugga la fa circuire di sarmenti impegolati, ai quali si dà fuoco.

Ma il fuoco non brucia, e Lucia in mezzo alle fiamme.

. . . . di luce immortal pareva adorna

e cantava inni di grazie al Signore.

A questo punto Ducetio, tocco dalla grazia divina, abbandona lo spettacolo per cercar di Zosimo e farsi cristiano. Il Coro lodando la virtù di Lucia chiude l'atto, la cui continuazione — che tale si può dire — è nel quinto.

Il quale comincia col pianto di Efebo, che viene a recare ad Eutitia la triste novella. Il Coro lo interroga. Efebo annunzia che il tiranno per finirla, ha pugnalato Lucia, che moribonda è condotta da Timeo al palazzo. Eutitia esce, vede il dolor dipinto nel viso di tutti, e interroga affannosamente Efebo: saputa la nuova si abbandona al dolore

Pegno caro e diletto,
si dunque dei partire
senza poterti dire:
dove vai, caro obietto ?
E me sola, alma mia
quì lasci in pena ria !...

Una turba di gente sconsolata intanto conduce la morente Lucia.

Eut. Figlia !...
Luc. Madre diletta...
Eut. Figlia !
Luc. Signora mia...
Eut. Figlia ! solo conforto
già tolto a me!...
Luc. Deh, generosa e pia,
vittoria in casa io porto....
Eut. O pegno benedetto,
non sarà tanto amara
meco l'ira del cielo,
che la mia gloria rara
mi tolga, e l'alma in carcer più mi chiuda.
Del bel lacero velo
ti spogli, o figlia, e per lo ciel ti parti;
Et io sarò si cruda
che possa abbondarti ?.....

Lucia muore: Eutitia ne trasporta il cadavere in casa. Sopraggiunge un messo che narra come Erasto convertito alla fede da Zosimo, dopo di essersi comunicato muore da santo: alta meraviglia del Coro. Intanto Zosimo accorre per consolare Eutitia; la quale non sa darsi tregua della sventura: e quasi per mostrare alla madre che il suo dolore non ha nessuna vera ragione, e che dovrebbe mutarsi in allegrezza, s'apre il cielo, e in mezzo a una aureola abbagliante appaiono Santa Lucia e Sant'Agata. S. Lucia fa una predica e vola via: il coro canta :

Mira, mortal propago
quanta gloria adduce
un cor puro a Dio sacro e di Dio vago.
Di gloriosa imago,
chi a gli occhi tuoi riluce
t'ammaestri a saper: nel mondo rio
il sofferir per Dio
pene e morte crudele,
quanta a l'alma fedele
gloria apporti nel cielo, e quanta luce!

E finisce il drama. [1])

---

[1]) Un'altra tragedia di *S. Lucia Martire* scrisse un Giuseppe d'Agostino, ma a quanto so, non venne in luce.





X.

Il quale può servir come modello per tutte le tragedie sacre dello Scammacca, che se tragedie si chiamano per la forma, non sono altro che sacre rappresentazioni ripulite. Vi son tolte l'*annunciazione* e la *licenza*, introdotti i cori, distribuita la materia nei cinque atti voluti dalla critica, il che non è sempre osservato nelle Rappresentazioni sacre: ma l'indole del drama è tutta quella.

Ed è impossibile che possa essere altrimenti, giacchè al dama derivato da una leggenda religiosa nulla avente in sè che possa dirsi un centro tragico, dovea mancare a punto la drammaticità. Ho citato in note a pag. 61 la opinione dell'italiano Zaiotti, e quella autorevolissima del Lessing; pure la critica contemporanea allo Scammacca, e che con lui aveva comunità di intendimenti, non giudicava a quella stregua.

« Havvi un altro errore intorno alla materia tragica sparso per lo volgo de' letterati che i martirij de' santi non siano acconcio soggetto di tragedia: et avvisano costoro di havere in questa parte il Filosofo dalla loro: il quale disputando del principal personaggio in cui dee cadere la Peripetia, non vuole che sia nè malvagio, nè affatto innocente..... Questa veramente è un'ottima filosofia per rispetto alla falsa religione di quei tempi... Ma ne' nostri non ha luogo imperocchè, sapendo noi per fede certissima, che i tormenti sostenuti a tempo per amor di Dio sono rimeritati con gloria immortale; per grande opinione che noi habbiamo della virtù di chi patisce, non havremo noi Iddio per ingiusto se il lascia pur patire per doverlo poi ampiamente rimeritare....!

« Il ben futuro, come rende la persona più risguardevole, così la fa più indegna del mal presente e per conseguente oggetto più acconcio alla compassione. » [1])

Questa era la logica giustificatrice di quel teatro sacro, che perduto il suo stampo democratico, la sua spontaneità popolare la sua originale freschezza, il suo rude ma vivo sentimento di pietà religiosa, veniva tra le mani dei letterati di mestiere ad affogare tra i sillogismi, le argomentazioni e il bizantinismo teologico.

---

[1]) *Discorso contro coloro che dicono essersi ritrovata un'arte nuova di comporre Tragedie*, pag. 53 e seg.

Onde queste tragedie sacre non riescono ad essere nè tragedie, perchè tutto manca ad esse per diventare tali, nè sacre rappresentazione perchè sanno troppo di letterario e di regolare. Non riescono nè meno al loro fine, perchè la rappresentazione del martirio o della pietà del protagonista non ha nulla di efficace, ed è anacquata dalla prolissità.

Le condizioni dell' isola erano in mano degli Spagnuoli divenute tali, che gli ingegni più sani erano soggiogati dalla preoccupazione religiosa: tanto più in quanto che gli autori eran quasi tutti dell' ordine chiericale, moltissimi poi gesuiti. Nessuna maraviglia dunque del preconcetto di una finalità nell' opera d'arte: era naturale, dopo la riazione del Concilio di Trento, che gli intelletti pagassero cara la bella libertà della Rinascenza.





XI.



Questa preoccupazione, che gli fa preferire il drama sacro, come quello che più si adatta allo insegnamento della morale religiosa, e che può attivare la pietà e la fede, è dallo Scammacca transportata, come già ho detto [1]) anche nelle tragedie di argomento profano, che l'autore, per non perdere di vista il suo concetto nè meno nel titolo, battezza *tragedie morali*.

In verità molte di esse per l' elemento divino che vi si innesta e che in gran parte le organizza, non hanno nulla di diverso dalle tragedie sacre, se bene il protagonista non sia santo, nè martire. Così nel *Boemondo* tragedia morale larghissima parte nella rappresentazione hanno l' *Arcangelo Michele*, l' *An-*

---

[1]) Vedi a pag. 62.

gelo percutiente, l'*Angelo guardiano di Rubberto*; e lo scioglimento della catastrofe è nel miracolo, nella ririsurrezione di Boemondo per opera di Pier l' Eremita; laddove in qualche tragedia, intitolata sacra perchè tolta dalle storie dell'antico testamento, come la *Neomenia*, non vi ha traccia nei personaggi di elementi soprannaturali, e tutta la parte veramente sacra e miracolosa è affidata al personaggio di Elia profeta. È però non si può dire che vi sia un limite profondo, una differenza capitale tra le due specie hee l'autore ha voluto distinguere: e se differenza vogliamo trovare dobbiamo cercarla nell' indole de protagonista.

Nelle tragedie sacre che hanno per protagonista un martire, un santo, un tipo di perfezione, che non ab bia altra nota che quella della rassegnazione placida, mansueta, manca l' elemento tragico; giacchè quel tipo, se è di antitesi al *tiranno*, non ha in sè quell' urto o scoppio di passioni che produce il vero drama. Nelle tragedie morali, invece, il poeta ha maggior libertà di concepimento, e il protagonista, s enza essere nè malvaggio nè perfetto, si presta meglio alle esigenze dramatiche.

Or vediamo, tra le tragedie morali, l' *Amira* il cui argomento si riferisce alla conquista araba.

La scena è in Palermo, nel real Palagio: i personaggi sono *Amira*, *Agatone*, *Eusebio*, *Albumassar*, *Alchibbar*, *Philatete*, *Gazel*, un paggio, quattro messi, il capitano della guardia e il coro di cavaliere arabi.

Il primo atto comincia con un monologo di Agatone, il quale si lamenta delle sue schiavitù, egli è figliuol di Patrizio capitan dei greci, fatto impiccar da Amira arabo re di Sicilia, dopo l' espugnazione di Siracusa, che quegli difendeva.

> Giá l'alba ascende, e le notturne faci
> vibran dal cielo a noi languendo i raggi
> presso a sparir, da maggior lume estinte.
> Non languiscon le doglie a me col giorno:
> ma crescon più, quanto la luce cresce.....
> Di che prima dolermi......
> ..... se le miserie mie
> son l'arena del mar?.....
> ...... O patria terra
> o del gran Costantin città possente......
> ...... ah non fia dunque
> mai, che tuo figlio a rivederti io torni?
> Ria sorte, aspro destin! come da quella
> libertà signoril giunto mi veggio
> in servitù di Saracina gente?

E rammenta l'assedio di Siracusa, le sceleratezze dei saraceni dopo l'espugnazione, e l'impiccamento del padre suo Patrizio:

> O ne l'arti di pace e di battaglia
> prima forza e valor, mio caro padre.....
> su le forche spirar la nobil alma?
> per ciò il destin da' martial conflitti
> t'ebbe a campar?

« Non potevi morire tu sul muro siracusano, teatro dell'alta tua virtù, fra i monti di cadaveri che intorno a te si alzavano? »

Mentre Agatone così lagnasi, viene Eusebio, suo fratello. Egli ha un progetto a comunicare; e gli racconta come, dopo il supplizio del padre, il pastore della chiesa siasi recato al re per dar cristiana sepoltura al morto Patritio, ma lo scellerato Amira, publica invece un editto

Che pene ai trasgressor minaccia, e morte.

Ed è che nessuno rischi dar sepoltura al morto. Eusebio, ardendo di pietà, contro il divieto, viene a proporre ad Agatone questo a punto: seppellire il padre. Agatone, più prudente, vuol dissuadere Eusebio, pensando che essi si esporrebbero a sicura morte, mentre potrebbero aspettando gli eventi, riveder la patria e i propri parenti. Ma Eusebio non si fa illusioni.

Sola a i meschini una salute resta!

che è il morire: del resto useranno destrezza: egli ha però deciso, è quello il giorno in cui avrà

o morte il vivo, o sepaltura il morto:
questa pio mi farà; quella felice.

Agatone ribatte, mostrando i pericoli, e presentando il quadro della casa paterna in Tracia: ma

Eusebio alfine rompe il secreto, e manifesta ad Agatone che egli non è figlio di Patritio, ma adottato per tale; onde adempie con quell'atto a un debito di gratitudine. Agatone crede quest'uscita una fola: ma quando Eusebio gli narra di aver saputo ciò dalle bocca stessa di Patritio, mentre si apparecchiava a morire, e che Filatete loro aio era possessore di tutto il secreto della sua nascita, cessa la incredulità e dà luogo alla meraviglia; il che non toglie però che Agatone scongiuri Eusebio dall'impresa; ma Eusebio risponde

Al vento spargi
questi tuoi preghi; e 'l vento sol gli ascolti.

Il coro ballante e cantante chiude l'atto, lamentando i mortiferi veleni che appestano l'umana schiatta e la spingono al male, alle conquiste, alle depredazioni.

Nel secondo atto, preceduto dal coro e da un messo, viene Amira, il possente monarca, il quale ha invitato i cavalieri arabi alla meschita, per conferire sugli affari del regno.

Il suo discorso lungo, lungo, lungo, è pieno di sentimenti guerreschi, ma non feroci: parla bensì di mover guerra all' imperator greco; perchè un fedel arabo venuto da Bisanzio raccontò aver riconosciuto « *a le fattezze conte* » Omar rapitore del figliuol di Amira.

Giunge in questo mentre un messo, che si getta ai piedi del re, piangendo, e scusandosi di non aver commesso alcuna colpa, che ogni pena inflitta a lui sarebbe ingiusta: interrogato dal re, ei narra che Patritio è stato tolto alla forca, nè sa da chi, nel momento che una gran nebbia tolse di vista ai custodi e le forche e gli impiccati.

Amira monta in furia per quel dispetto fatto al suo comandamento; e teme non siano stati i cristiani; e fa imprigionar tosto il messo.

Intanto viene il Prefetto delle guardie e reca un indizio, un abito trovato pieno di polve; ha un gran sospetto che Eusebio sia il reo. E vien condotto Eusebiò, a cui Amira rivolge aspre rampogne, che il giovine accoglie con animo imperturbato, e facendo travedere ad Amira, che egli non è figlio di Patritio, ma di colui che ne offende la memoria.

Or mentre Amira ed Eusebio contrastano, abbastanza prolissamente, sopraggiunge Agatone, il quale accusa sè d'aver tolto il padre alle forche e di averlo seppellito; e qui ha luogo una scena pietosa, che ha qualche riscontro con quella stupenda dello *Oreste* di Alfieri.

Ag. S'io vengo accusator del mio fratello
se a te Re mio, farmi ragion dimando,
vo' ch'a nessuno, atto crudel ciò sembri....
Vendetta io grido, iò chieggo al Re vendetta.
Costui, Soldan, che ardito a te contrasta,

oltraggio a me nel dì presente ha fatto
che s'anciso m'avesse, havrei men danno!
Am. Non pure il Re, ma 'l suo fratello oltraggia?
Ag. Lo ti do per ladron malvagio tanto
quanto m'è caro e pretioso il furto.
Am. Qual direm sia? fu pur costui bastante
altro a rubar, che pendule carogne?
Ag. ..... Vien costui di mie prodezze
a vantarsi appo il Re. Ladro bugiardo,
che gloria haver sol puoi, s'altrui la rubi.
Io sono, io son, che da le forche ha tolto
il gran Patritio, e dispregia con l'opre
l' empio decreto, e le minacce ingiuste.
Eus. Ah meschin!... di..
tal vitio in tempo rio nel tempo alberghi?...
Tu che compagno al santo oprar richiesto
d'un bel no m'aiutasti, e col tuo ghiaccio
spegner volesti il fuoco, ond'io sfavillo?....
Ag. Volgea 'l tuo cor, nol niego atto si colmo
di vera gloria....
io che già fabricato in mente havea
con pensier saldi il glorioso ordigno
fidar nol volli a le paurose orecchie...
Am. Dunque per un, duo gran nemici in corte
ho ritrovato? a mio dispregio dunque
del rubbel traditor ti fai compagno?.....
Tu ben mi pagherai del tuo gran fallo
La degna pena, a 'l tuo fratello aggiunto.
Ag. Signor non m'intendesti; io ben non seppi
spiegarti il vero.
Am. Hor che volei tu dirmi?
Ag. Io sol fei l'opra; il vantator fratello
nè in sogno del mio honor, nè in vegghia, ha parte.....
Se me sel punirai, sarai ben giusto.

E contrastando ancora, Eusebio sfida alle prove, e additando la veste trovata dice al re:

> Tu che 'l trofeo de la mia gloria ascondi,
> in su gli occhi a costui fa sì che splendi.
> Lo conosci, Agathon?
> *Ag.* Si che il conosco
> questo è il mio manto,
> *Eus.* Il tuo?
> *Ag.* Mio certo.
> *Eus.* Hor come
> egli in man di costor pervenne. e quando?
> *Ag.* Deposto al rovo fu da le mie spalle,
> per mettermi più lieve al pio travaglio.....
> *Eus.* .... Hor su, rispondi,
> di qual Signor se' tu posto ai servigi?
> *Ag.* Del mio gran Re....
> *Eus.* Et io?
> *Ag.* Tu di Gizel nipote eccelso
> e successor del Signor nostro al regno.. ..
> *Eus.* Tanto basta, e più non chieggio.
> Mirate hor voi, Signor, se l'aure bolle
> di questa gonna.....
> del principe o del Re tengon l'impronta.

Il coro verifica, la veste è di Eusebio; allora Agatone confessa che ha mentito, ma prega Eusebio che lo faccia morire con sè, come compagno. La scena tra i due fratelli è pietosa e non è priva di bellezza. Amira non sa che dire, ma ordina che le due « *velenose bisce che nutrono in seno empia pietà*, siano stretti in ceppi. Il coro canta le lodi dei due generosi.

Nel terzo atto un messo narra al coro che Amira ha fatto flagellare Eusebio ed Agatone, che imperturbati sostennero il martirio, stancando i flagellatori.

Partito il Messo entra in scena Eusebio accompagnato da Albumassar, ed il giovane rompe in lamenti — che sembrano un eco dei lamenti di *Prometeo* in Eschilo. Il Coro lo conforta. Sopraggiunge Gazel il quale si maraviglia di trovar Eusebio in quel deplorevole stato; e vuol punire Albumassar e le guardie, perchè hanno ardito metter le mani sopra uno dei suoi paggi. Eusebio vuol raccontar l'accaduto, ma Gazel avventa i suoi con ro le guardie, onde insorge lite fra lui e Albumassar. Il Coro si intromette nel tumulto: finisce che Gazel toglie ad Albumassar la vittima, e salva per poco Eusebio dalla morte. In questa arriva Amira sbuffante di collera, e a Gazel che chiede la vita di Eusebio nega recisamente: onde a Gazel e ad Eusebio non resta che separarsi. Questa separazione, lunge dall' impietosire, riattizza l' odio di Amira, che rampogna il nipote: il quale, però, fa una lunga orazione, che se non persuade Amira, lo induce a perdonare il nipote dell'ardimento, e nel tempo stesso a ordinare ad Albumassar di sotterrar vivo, e tosto, il reo Eusebio.

Ed eccoci al quarto atto. Un vecchio prete, Alchibbar, chiede al coro dove è il re Amira, a cui vuol parlare; il re lo ha atteso. Alchibbar narra che Patritio, disotterrato e impiccato un' altra volta, per

miracolo divino si è ritrovato sepolto: ed implora pietà: ma Amira non vuol mostrare di cedere al volere altrui, e più tutti lo implorano, e più egli si chiude nella sua ostinatezza, così che il vecchio Alchibbar si parte. Intanto viene Philatete, che domandato del re, e conosciutolo, gli si prostra ai ginocchi, e gli svela sè essere Omar il rapitore del figlio di Amira. Il re vorrebbe farne giustizia sommaria: ma vuol pria saper novella del figliuolo. E Philatete gli svela essere quegli Eusebio. A quest'annunzio il re, uccisore del proprio figlio, scoppia in lamenti; e il Coro sentenziando sul pietoso avvenimento chiude l'atto.

Nell'ultimo atto la catastrofe si aumenta di un'altra vittima. Gazel si uccide sulla tomba di Eusebio; questo racconta un Messo al Coro che inorridisce; la venuta di Amira poi che piange la morte dei suoi due più cari e il lamento del Coro destano molta pietà; e finisce l'atto che Amira si trafigge e prega il coro perchè voglia seppellirlo fra le due bare a lui tanto dolorose e care.

E così finisce l'*Amira*, che, possiamo dirlo, è una bella tragedia, malgrado la prolissità delle scene: alcune delle quali efficacissime ed appassionate. L'avremmo publicata per intera, se non avessimo in animo di publicare come appendice al presente lavoro una scelta delle migliori tragedie di Hortensio Scammacca.





XII.



ORAMAI è tempo di chiudere questo lavoro.

La critica contemporanea al nostro Scammacca riconobbe in lui molti meriti.

« Il Nostro — dice il Mugnos [1]) — fermamente ha molto costume e gran sentenza, che son parti assai richieste dal Filosofo: mena però più frutto che fiore; ma questo nelle scene, dove la morbidezza dello stile fiorito snerverebbe la maestà e severità tragica; ma nei suoi cori fiorisce quanto richiede la lirica poesia, il che si può vedere dai Cori dell' *Amira*, del *Crisanto* e dell' altre tragedie sue.... Oltre a ciò il suo stile se non si tiene fra le nuvole, egli per fermo non striscia per terra. L'aver poi asperso

---

[1]) *Discorso contro coloro* ecc.

nel suo dire qualche saporuzzo d'antichità, giova per la gravità e vaghezza: la frase, ultimamente, se in qualche luogo sente del peregrino, è perchè ha voluto portar nell'Italia gli ornamenti Greci e Latini. »

Al giudizio del Mugnos poco avremmo da aggiungere: noi diremo anzi che la sentenza è più che molta; che quel dire sentenzioso e ad ogni costo moralizzante nuoce fortemente alla evidenza rappresentativa, e dà un'aria di famiglia a tutti i personaggi: da esso deriva in gran parte la pallida delineazione dei caratteri e la freddezza dei personaggi; nei cui affetti è più lo sfoggio retorico del frate abituato alle predicazione, che il sentimento reale.

E se lo Scammacca riesce più nei cori lirici, è a punto perchè in quelli manifesta più direttamente la sua opinione, il suo desiderio, il suo sentimento, il concetto morale del suo drama; nè è costretto dallo svolgersi dell'azione e dal carattere del personaggio a distemperare il suo subiettivismo lirico.

Alcuni cori non si possono dire spregevoli; e tenuto conto delle condizioni dell'arte in quei tempi si possono considerare come belli squarci di poesia, immuni dalla esagerazione e dalle stravaganze dello spagnolesimo, e spesso informati a castigatezza classica.

La qual cosa è da attribuire allo studio assiduo dei greci latini, e dei poeti del buon secolo; e a chi è vago di confronti non riescerebbe difficile trovare nei drami originali dello Scammacca forma e movenze non

pur virgiliane e oraziane, euripidee e sofoclee, ma versi e imagini di Dante e del Tasso.

Culto questo comune a tutti i letterati di Sicilia del 500 e del 600, e che preservando l' isola dal pervertimento artistico, vi mantenne vive le belle tradizioni dell'arte italiana. [1])

Ecco per esempio il primo giro del Coro del *Consalvo*, atto III:

O del vario, soave
e mestissimo canto
augelletto gentil, che al tempo nuovo
sfogando 'l tuo cor grave
con dolcissimo pianto,
m'inviti a far lo stesso; hor che mi trovo
di pace in bando, e provo
dei tuoi, dolor più fiero,
da quelle dense frondi
ove i lamenti ascondi
esci e vola qui a me; tuo canto chero.
faccia al mio compagnia
per ammollir così la pena ria.

E questi altri, tolti al coro dell'atto IV del *Boemondo*.

---

[1]) Nella S. Rosalia, tragedia del Tantillo, ho notato più di 200 versi tolti dalla *Divina Comedia*, oltre ai moltissimi derivati dal Petrarca e dal Tasso, e alle imagini imitate. Tracce di Dante sono nella *S. Caterina* del Licco e in quella del Sirillo.

Io con le Muse gli anni
di *fare* usato, e volver savie carte,
in pace e in fiero Marte,
(che non mi to'se il gran romor dell'arme
levare al ciel de l'intel'etto i vanni)
non ho cosa trovato
che in possanza t'agguag'i, o mortal fato:
Invan cerco ritrarme
da l'arco teso, in van di tua percossa
fuggo meschin l'insuperabil possa........

E per non andare alle lunghe con soverchie citazioni, ecco questi a'tri versi che hanno un delicato sapore di idillica malinconia, essi son tolti alla Scena prima dell'Atto II, del *Chrisanto*. È *Godelinda*, che perturbata dall'amore vaneggia.

« Al monte al monte, o gaia compagnia,
che verdura di pini horrida veste,
da voi condotta, o pur seguita sia.
Quivi ai cignali, a le macchiate dame,
al fuggir pronte, e deste.
di sciorre i can ve'oce....
carco mi veggio il cor di tutte brame.....
O di giocondi colli
limpidissima prole ombroso Oreto,
in quel fiorito e lieto
pratel, che siede a l'ultime tue sponde
ove si meschian l'onde
dolce a l'amare in campi azzurri e molli,
con qual farei diletto,

a cavallo african premendo il dorso,
dolce tirando il morso,
toccar col muso il petto!

E basta con le citazioni.

Le quali, se ben prese così a caso, senza alcuna idea di scelta, possono in qualche modo testimoniare che lo Scammacca non era destituito da facoltà poetiche, e che, se non fosse stato traviato dal preconcetto didattico, o avesse, invece di scrivere drami non sempre felici, prodotto poesie liriche, sarebbe ancora uno dei poeti più cospicui del seicento, ed occuperebbe un posto non oscuro nè inglorioso nel bel parnaso italico.

Comunque, anche come dramaturgo ha il suo merito; se non altro per la sua fecondità, superata dal Metastasio; ed anche per quel suo spirito paesano, che gli indettava drami storici nazionali: la qual cosa in una età di aberrazioni o di piccinerie è singolar pregio in un poeta e gesuita per giunta.



